MASSIMO MORIGI

REPUBBLICANESIMO GEOPOLITICO: POMBALINA ED ALTRE PRECURSIONI LUSITANE

PRESENTAZIONE

In occasione dell'imminente pubblicazione del saggio sulla dialettica prassistica dell'epigenetica e della sintesi evoluzionistica estesa intitolato *Epigenetica, Teoria endosimbiotica, Sintesi evoluzionista moderna, Sintesi evoluzionistica estesa e fantasmagorie transumaniste. Breve commento introduttivo, glosse al Dialectical Biologist di Richard Levins e Richard Lewontin, su Lynn Margulis, su Donna Haraway e materiali di studio strategici per la teoria della filosofia della prassi olistico-dialettica-espressiva-strategica-conflittuale del Repubblicanesimo Geopolitico* ho ritenuto opportuno immettere sul Web (ed in particolare caricare su Internet Archive), la presente antologia degli scritti ed interventi pubblicati o presentati in sede seminariale in Portogallo che hanno precorso, attraverso una prima riflessione sul repubblicanesimo, sull'estetizzazione della politica e sulla conflittualità sociale, le attuali conclusioni cui è giunto il Repubblicanesimo Geopolitico, informate al paradigma olistico-dialettico-espressivo-strategico-conflittuale e appunto giunte a piena maturità nel summenzionato saggio di imminente pubblicazione. Come suggerisce il titolo – e come anche si può vedere da questi documenti direttamente estratti e copiaincollati dai formati PDF dei documenti cartacei immessi dagli editori sul Web – queste fonti a stampa sono state per la maggior parte edite dalla casa editrice dell'Università di Coimbra Pombalina oppure hanno avuto comunque un editore portoghese (anche se sul Web, oltre a questa immissione dei documenti in questione da parte dei "portoghesi", esiste, di queste precursioni, anche un'edizione dello scrivente immessa direttamente sul Web: si tratta di *Repvblicanismvs Geopoliticvs Fontes Origines et Via*, all'URL di Internet Archive https://archive.org/details/RepvblicanismvsGeopoliticvsFontesOriginesEtViaMassimoMorigiGeopolitics_436, un'antologia di interventi sul Repubblicanesimo Geopolitico, comprendente anche parte dei documenti presenti in questa antologia e con contenuti anche multimediali) e riguardano o una prima ricognizione sul concetto di 'Repubblicanesimo' e come questo possa venire machiavellianamente in contatto con la conflittualità sociale e l'estetizzazione della politica e come quest'ultima venga utilizzata dai regimi totalitari di massa del Novecento. In ultima pagina si è pensato di mettere come immagine simbolica di tutto il discorso i *Due amanti* di Giulio Romano. Scelta apparentemente avulsa dal discorso delle precursioni. A ben vedere non troppo se si consideri il profondo legame dialettico fra questi scritti presentati in antologia e la filosofia della prassi che viene espressa dal saggio di prossima emissione (ed anche visto l'attuale degrado politico-filosofico, civile e culturale che in questi tempi di pandemie virali ma anche psichiche ha colpito non solo la vita pubblica – e privata e sociale – italiana ma anche quella delle altre cosiddette democrazie rappresentative, tutte accomunate dal falsamente salvifico mito del distanziamento). E oltre non vado perché una corretta dialettica ha sempre implicato una creativa e penetrante attività da parte di tutti i soggetti coinvolti. Perché, si spera e si pensa, Gentile e Gramsci non hanno certo predicato (e sofferto e pagato) invano.

Massimo Morigi – Ravenna, 16 novembre 2020

Massimo Morigi, Stefano Salmi, *Aesthetica fascistica II. Tradizionalismo e modernismo sotto l'ombra del fascio* (comunicazione inviata al convegno "IV Colloquio Tradição e modernidade no mundo Iberoamericano – Coimbra 1, 2, 3 de outubro de 2007"), in "Estudo do Século XX", N° 8, Coimbra, Centro de Estudos Interdisplinares do Século XX de Coimbra – CEIS20, 2008, pp. 119-133. URL dal quale si può scaricare la rivista dal quale proviene l'estratto: https://www.uc.pt/iii/ceis20/Publicacoes/revistas/revista_8, Wayback Machine: https://web.archive.org/web/20201114222139/https://www.uc.pt/iii/ceis20/Publicacoes/revistas/revista_8. Estrazione del documento compiuta Massimo Morigi.

Repubbblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane,

cultura: imagens e representações

ESTUDOSDOSÉCULO

número 8 · 2008

cultura: imagens e representações

ESTUDOSDOSÉCULO

número 8 · 2008

Ficha Técnica

Edição e Assinaturas

Imprensa da Universidade de Coimbra
Rua da Ilha n.º 1
3000-214 Coimbra
E-mail: imprensauc@ci.uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

Design
António Barros

Impressão
Tipografia Lousanense, Lda
geral@tipografialousanense.pt

Preço deste Número
25 euros

Periodicidade
Anual

Assinaturas
Portugal 20 euros
(Estudantes 17.50 euros)

ISSN 1645-3530

Depósito Legal 252201/06

Esta revista encontra-se indexada e catalogada na Latindex (www.latindex.unam.mx) e na International Bibliography ofthe Social Sciences (www.lse.ac.uk/collections/IBSS/).

A responsabilidade dos textos é dos autores.

Apoio do Programa Operacional Ciência, Tecnologia, Inovação do Quadro Comunitário de Apoio III.

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR Portugal

ESTUDOSDOSÉCULO

número 8 • 2008

cultura: imagens e representações

Índice

Aesthetica fascistica II
Tradizionalismo e modernismo sotto l'ombra del fascio

Massimo Morigi e Stefano Salmi

MORIGI, Massimo; SALMI, Stefano – "Aesthetica fascistica II.
Tradizionalismo e modernismo sotto l'ombra del fascio."
In: *Estudos do Século XX*, n.º 8 (2008), p. 119-133.

Salite in autocarro aeropoeti e via che si va finalmente a farsi "Fiat ars - pereat mundus" , dice il fascismo, benedire dopo tanti striduli fischi di ruote rondini criticomani e, come Marinetti ammette, vuole la guerra lambicchi di ventosi pessimismi per fornire gratificazione estetica a un Guasto al motore fermarsi fra Italiani ma voi voi ventenni siete modo di percepire che è stato cambiato gli ormai famosi renitenti alla leva dell'Ideale e tengo a dirvi che dalla tecnologia. Questò è evidentemente spesso si tentò assolvervi accusando l'opprimente pedantismo la conseguenza finale dell'arte per l'arte. di carta bollata burocrazie divieti censure formalismi L'umanità che nei tempi di Omero era meschinerie e passatismi torturatori con cui impantanarono il oggetto della contemplazione degli dei ritmo bollente adamantino del vostro volontariato sorgivo a olimpici ora lo è per se stessa. La sua mezzo il campo di battaglia autoalienazione ha raggiunto un tale grado Non vi grido arrivederci in Paradiso che lassù vi toccherebbe che può vivere la sua autodistruzione come ubbidire all'infinito amore purissimo di Dio mentre voi ora un piacere estetico di prim'ordine. Questa è smaniate dal desiderio di comandare un esercito di la situazione della politica che il fascismo ragionamenti e perciò avanti autocarri ha reso estetica. Il comunismo risponde Urbanismi officine banche e campi arati andate a scuola a politicizzando l'arte. questi solenni professori di sociologia formiche termiti api castori ***Walter Benjamin, L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità meccanica*** *Io non ho nulla da insegnarvi mondo come sono d'ogni quotidianismo e faro di una aeropoesia fuori tempo spazio I cimiteri dei grandi Italiani slacciano i loro muretti agresti nella viltà dello scirocco e danno iraconde scintille crepitano impazienze di polveriera senza dubbio esploderanno esplodono morti unghiuti dunque autocarri avanti Voi pontieristi frenatori del passo calcolato voi becchini cocciuti nello sforzo di seppellire primavere entusiaste di gloria ditemi siete soddisfatti d'aver potuto cacciare in fondo fondo al vostro letamaio ideologico la fragile e deliziosa Italia ferita che non muore*

Autocarri avanti e tu non distrarti raggomitola il tuo corpo ardito a brandelli che la rapidità crudele vuol sbalestrarti in cielo prima del tempo Scoppia un cimitero di grandi Italiani e chiama Fermatevi fermatevi volantisti italiani aveva bisogno di tritolo ve lo regaliamo noi ve lo regaliamo noi noi ottimo tritolo estratto dalmidollo dello scheletro E sia quel che sia la parola ossa si sposi colla parola possa con la rima vetusta frusti le froge dell'Avvenire accese dai biondeggianti fieni di un primato Ci siamo finalmente e si scende in terra quasi santa Beatitudine scabrosa di colline inferocite sparano Vibra a lunghe corde tese che i proiettili strimpellano la voluttuosa prima linea di combattimento ed è una tuonante cattedrale coricata a implorare Gesù con schianti di petti lacerati Saremo siamo le inginocchiate mitragliatrici a canne palpitanti di Preghiere Bacio ribaciare le armi chiodate di mille mille mille cuori tutti traforati dal veemente oblio eterno

Filippo Tommaso Marinetti, *Quarto d'ora di poesia della "X MAS" (musica di sentimenti)*

Terminato da Marinetti poche ore prima della morte, avvenuta a Bellagio (Como) il 2 dicembre 1944, il ***Quarto d'ora di poesia della "X MAS"(musica di sentimenti)***, ci appare come l'estremo congedo dalla scena della storia di quella parte del fascismo che aveva creduto nella fine dello stato liberale e nel successivo ventennio come ad un'autentica esperienza rivoluzionaria, una rivoluzione, per intenderci, non sulla

falsariga di una “rivoluzione conservatrice” (che invece fu la forma propria e definitiva, con l’aggiunta del totalitarismo, del fascismo) ma bensì decisa a volgere le spalle alla tradizione per proiettarsi verso una lirica modernità. E se in questa modernità “la guerra sola igiene del mondo” rappresentava l’***ubi consistam*** della ***weltanschauung*** futurista (da questo punto di vista le aspettative verso il fascismo di questa avanguardia politico-letteraria non andarono certo deluse), il ***Quarto d’ora di poesia*** è anche la testimonianza della consapevolezza dell’inequivocabile fallimento dell’estetizzazione della politica, vero cuore del “progetto futurista” nella sua collaborazione-osmosi col fascismo giunto al potere. Una collaborazione-osmosi che Benjamin nella parte finale dell’***Opera d’arte nell’epoca della riproducibilità meccanica*** ha completamente smarrito a favore di una identificazione ***tout court*** fra futurismo e fascismo (Benjamin qui intense il fascismo solo come momento di pura reazione e non come il contraddittorio contenitore politico di tutte le pulsioni antiilluministe e irrazionaliste – perciò pure di sinistra e avanguardiste -) e nella quale il ***Fiat Ars – pereat mundus***, non va inteso, contrariamente a quanto Benjamin giudicava, unicamente come il disvelamento delle pulsioni reazionarie del fascismo sotto il segno dell’estetizzazione della politica ma rappresenta anche la teleologia di tutte le avanguardie europee tese a sacrificare tutto pur di giungere alla fusione fra arte e vita (mentre il fascismo non si accontentò di una trasfigurazione artistica ma intendeva annullare la vita e la personalità individuale nel momento politico--totalitario). Una identificazione fra futurismo e fascismo che , se da un lato, non rende giustizia dell’alterità dei propositi dei futuristi e di Marinetti rispetto al fascismo, dall’altro risulta pure parziale nei riguardi dei rapporti del fascismo colla modernità artistico e letteraria, che non furono limitati solo al futurismo ma che, per oltre il primo decennio del regime, furono dal fascismo attivamente cercati e coltivati, riservando al futurismo il ruolo della pubblica certificazione dell’origine rivoluzionaria del regime, un inizio che per quanto frutto di una elaborazione mitologica delle origini faceva certamente gioco nei primi anni di consolidamento della dittatura.

Una dittatura la quale si rese subito conto che se voleva aspirare a durare doveva assolutamente cercare di incanalare nel suo alveo tutte quelle forze intellettuali ed artico-letterarie che erano state ostili ed estranee allo stato liberale ma che non per questo esprimevano un rifiuto della modernità. In altre parole, Mussolini era ben deciso a non ripetere l’errore che aveva minato alle fondamenta l’Italia giolittiana, l’assoluta indifferenza dello stato verso il momento intellettuale per concentrasi solo verso quelle che oggi noi chiameremmo i problemi strutturali (lo sviluppo industriale in un quadro interno di libera competizione fra le forze economico-sociali). Il risultato era stato un’assoluta ostilità degli intellettuali verso lo stato liberale, ostilità che sarebbe stato uno dei fattori decisivi per il suo tramonto.

Successore dello stato liberale e fermamente determinato a crearsi un consenso su tutte quelle forze che avevano contribuito alla sua fine (escluse quelle socialiste, ovviamente), i primi anni della dittatura di Mussolini saranno segnati dal tentativo non tanto di creare uno stato totalitario ma bensì di esercitare verso queste un’egemonia di fatto, intesa in senso gramsciano.

Ecco allora che, per stare al campo dell’arte, nell’anticamera del dittatore vedremo passare non solo i futuristi (i quali, a buon ragione, potevano vantare il merito di

"precursori" del fascismo) ma anche novecentisti, strapaesani, esponenti della pittura metafisica, astrattisti e via dicendo. E non bisogna pensare che tutto questo affollamento nella suprema stanza del potere fosse il frutto del classico saltare sul carro del vincitore, perché questo carro era stato appunto faticosamente costruito da quella gran parte dell'intellettualità che ora spingeva e faceva a gomitate di fronte al dittatore. Si trattava, in altre parole, non tanto di prostrarsi di fronte al dittatore, ma più semplicemente di andare a reclamare di fronte al proprio superiore (Mussolini) i dividendi della riuscita impresa (la morte dello stato liberale e l'instaurazione della dittatura).

I primi anni della dittatura mussoliniana non potevano quindi che tenere conto di questa sincera (ed allo stesso tempo assai interessata) volontà di condivisione delle sorti del regime. Era pertanto da escludere al momento l'edificazione di uno stato totalitario, il cui risultato immediato non sarebbe stato altro che introdurre all'interno del regime tutte quelle violente e mutualmente contraddittorie volontà di partecipazione che al momento risultavano assai più utili attraverso una libera e darwinistica competizione di fronte all'autocrate e non ricorrendo ad un loro casermesco inquadramento.

Questo sul piano delle arti significò non solo che al momento non era possibile affrontare il problema di un'arte di stato (perché ciò avrebbe comportato scegliere una corrente artistica scontentando tutte le altre) ma anche che, per quanto possibile, tutte le forme artistiche andavano
sostenute e sovvenzionate (questo a scanso di equivoci, purché la libertà di ricerca formale non fosse accompagnata da una eguale libertà contenutistica).

Visto con gli occhi non ottenebrati dalla partigianeria e con l'immeritato distacco che ci viene dal considerare vicende ormai trascorse da molti anni, è evidenza storica che il rinvio della costruzione della megamacchina totalitaria (verso la quale spingevano e la biografia politica del dittatore ed anche le sue più intime pulsioni) a favore di un autoritario mecenatismo di stato non risultò del tutto negativa per l'arte italiana.

Dal punto di vista degli artisti, costretti nel vecchio stato liberale ad essere totalmente esposti alle forze del libero mercato e quindi sovente a fare letteralmente la fame, l'essere inquadrati sindacalmente ed essere inseriti nello stato corporativo – potendo così accedere o a commesse di stato e di partito o comunque usufruire di un contesto relazionale intenzionato all'acquisto delle loro opere – costituì in molti casi un drammatico miglioramento nelle condizioni di vita. Ma sarebbe del tutto errato limitarsi a considerare unicamente il miglioramento della condizione di vita di molti artisti perché l'incontro-egemonia del regime con l'arte generò – almeno fino a quando non avvenne la sua ultima ed ineluttabile evoluzione nel totalitarismo – esiti che non furono sicuramente banali sul piano espressivo e che racchiudono anche potenzialità euristiche per la comprensione delle società postmoderne e postindustriali.

Quello che cioè si vuol qui sostenere è che se l'estetizzazione della politica così come fu effettuata dal regime fascista e nella quale l'arte rivestì un ruolo – come vedremo – non secondario fu certamente un'esperienza negativa e che, in ultima istanza, non poteva non evolvere verso il totalitarismo (estrema ed ultima deviante estetizzazione che invece che produrre un atto creativo totale, come avrebbero voluto le avanguardie, genera il suo simmetricamente contrario negativo fotografico dell'asservimento allo

stato totalitario), certamente l'assenza di un qualsiasi momento estetico nelle liberaldemocratiche democrazie industriali è altrettanto un fatto negativo, una negatività in cui l'indicazione benjaminiana per una "politicizzazione dell'arte" non può essere certo considerata una risposta non fosse altro perché le rivoluzioni rosse hanno prodotto, al di là della non secondaria conseguenza dell'eliminazione di ogni forma di libertà pubblica e privata, una accentuazione del momento auratico, accentuazione che storicamente si è manifestata non attraverso creazioni artistiche ma attraverso la sacralizzazione del potere politico.

La mostra del decennale della rivoluzione fascista del 1932 rappresenta forse il culmine di quei momenti espressivo-estetici di alto valore. Per l'allestimento della mostra, assumendo una decisione assai rischiosa ma che alla fine si rivelò vincente, Mussolini decise che era necessario ricorrere al linguaggio del modernismo, il solo in grado di garantire una partecipazione intensa, emotiva e coinvolgente all'evento. L'organo ufficiale del partito vantò l'impiego di una "schiera di artisti dell'avanguardia" e la mostra come disse Mussolini fu "estremamente moderna e ... audace, senza la malinconica raccolta di passati stili decorativi". Un'audacia che ancor prima di entrare, doveva essere percepita dal visitatore attraverso la rinnovata facciata del Palazzo delle esposizioni di Roma dove si teneva la mostra. Gli architetti razionalisti Adalberto Libera e Mario De Renzi vollero infatti che la vecchia facciata del palazzo fosse interamente nascosta da una immensa parete metallica e che questa fosse frontalmente ritmata da quattro giganteschi fasci di venticinque metri di altezza sempre metallici e che ai due estremi della stessa fossero poste due imponenti X, ancora metalliche ed alte sei metri. Si trattava di un assolutamente impegnativo ***incipit*** ma i momenti espositivi che sarebbero seguiti a questo shock estetico-emotivo si sarebbero mostrati assolutamente all'altezza di quanto esibito all'entrata. La sala del 1922 voleva simboleggiare la lotta fra il caos e il principio ordinatore rappresentato dal fascismo e l'architetto razionalista Giuseppe Terragni, cui era stata affidata la realizzazione di questa sala, pur non essendo un futurista, ne tenne ben presente la lezione nell'intimo dinamismo delle soluzioni adottate che rappresentavano un felice compromesso nella dialettica astrattismo-figurativismo. L'entrata alla sala era stata volutamente intesa per ingenerare un fortissimo shock negativo al visitatore fervente fascista. La prima cosa che questi doveva infatti notare erano autentici vessilli e bandiere dei dissolti partiti sovversivi. Ma l'angoscia così suscitata veniva immediatamente dissipata dall'immediata osservazione che questi simboli sovversivi stavano appesi al soffitto in virtù di fascistissimi pugnali dai quali erano trafitti. Il culmine espressivo della sala del 1922 era però la parete denominata ***Adunate***. Nella parte inferiore della parete erano rappresentate tre eliche d'aereo la cui immagine era composta dalle foto delle adunate di massa. Il resto della parete era infine ricoperto da una marea di mani in rilievo aperte nel saluto romano, a suggerire che il fascismo (saluto romano) promanava direttamente dal dinamismo delle masse, le eliche d'aereo composte con le foto delle adunate (la realtà ed anche il giudizio che Mussolini aveva delle masse, lo sappiamo, era diametralmente opposto ma qui non a caso siamo di fronte ad un tipico caso di arte totalitaria, cioè ad una rappresentazione esattamente opposta a quella che è la realtà). Le critiche da parte fasciste spesso entusiastiche a questa sala non riuscivano però a celare un elementare quanto imbarazzante dato di fatto.

Le influenze dell'avanguardia europea e, in particolare, che la tecnica del fotomontaggio, che era uno dei punti di forza della sala, era di diretta ispirazione dei futuristi-costruttivisti sovietici Melnikov e El Lissitzky e del dadaismo tedesco (dadaismo non certo in odore di fascismo). Inoltre, la marea di mani aperte nel saluto romano altro non era che una diretta citazione del manifesto elettorale ***Lavoratori, tutti devono votare nelle elezioni dei Soviet*** del costruttivista Gustav Klutsis per le elezioni sovietiche del 1927.

Mentre il contributo di Terragni alla mostra fu tutto inteso nella costruzione di un'estica che rappresentasse il dinamismo del fascismo e delle masse ricorrendo ad un simbolismo che traeva dalla modernità artistica i suoi spunti, nelle sale affidate a Sironi, l'espressione di questo dinamismo fu affidato ad una rilettura in chiave futurista ed avanguardista di vecchie e consolidate simbologie. Nella sala della marcia su Roma affidata a Sironi si poteva ammirare un bassorilievo di un'aquila in volo stilizzata affiancato dal tricolore. L'accostamento della bandiera col bassorilievo generava il profilo del fascio, antico-nuovo simbolo politico la cui tradizione promanava direttamente da Roma antica (l'aquila) ma la cui modernità politica, si intendeva suggerire, era una diretta emanazione dei più consolidati valori patriottici, la bandiera nazionale.

Il culmine della maestria sironiana fu però raggiunto nella Galleria dei Fasci, un allestimento dove l'artista fascista della prima ora riuscì effettivamente a creare un ambiente totalmente coinvolgente. Siamo qui in presenza di un lungo corridoio scandito da due energiche e massicce file di fasci. Questo doppio colonnato, che intendeva richiamarsi alla romanità e che aveva assunto come motivo ispiratore il principale simbolo del fascismo, conduceva ad un classicheggiante bassorilievo di un cavallo e del suo cavaliere col braccio destro proteso in avanti. La direzione indicata dal cavaliere era quella che il fascismo aveva impresso all'Italia ed era anche il percorso verso il momento culminante di tutta l'esposizione: l'entrata alla Cappella dei Martiri.

La realizzazione della Cappella dei Martiri fu affidata agli architetti Adalberto Libera ed Antonio Valente. Indubbiamente affidare il ***climax*** del percorso liturgico della mostra ai due architetti razionalisti fu una scelta rischiosa ma che si dimostrò vincente. Invece di una tradizionale e cimiteriale commemorazione il cui unico risultato non sarebbe stato altro che confermare un inseparabile iato fra i vivi e i morti, Libera e Valente concepirono un ambiente ispirato a criteri minimalisti e di assoluta economia e concentrazione simbolica. La Cappella dei Martiri (i caduti, cioè per la causa fascista) era costituita da una sala circolare la cui parete era ricoperta dalla parola "presente" ripetuta senza soluzione di continuità.

A risposta di questa parola ripetuta all'infinito, al centro della sala era posta una croce con la scritta "Per la patria immortale". Mentre spettralmente la sala continuamente riecheggiava di voci registrate che senza posa ripetevano la parola "presente" una crepuscolare illuminazione a luce rossa avvolgeva l'intero ambiente.

Nella cappella siamo di fronte alla soluzione finale del dramma rappresentato dalla mostra e dal fascismo. Nelle sue varie sale (ne abbiamo descritte solo alcune), il visitatore era stato posto di fronte a simbologie negative cui trionfalmente si contrapponevano i segni del fascismo vincitore (dalla rappresentazione della simbologia fascista all'esibizione di vere e proprie "reliquie" squadriste: vennero esibite camicie nere, gagliardetti, armi adoperate dalla squadracce, etc, e conmodalità

espositive aperte: i "sacri" reperti erano anche materialmente alla portata del visitatore non ricorrendo mai alla soluzione di rinchiuderli in teche trasparenti e questo favoriva immensamente l'immedesimazione con gli eventi rappresentati) ma di fronte al sangue che era stato necessario versare per redimere l'Italia (la luce rossa) siamo di fronte al più profondo disvelamento: il fascismo culto di sacrificio e di morte e in cui l'angoscia che questa suscita si annulla con il sorgere qui ed ora (presente) di una superindividualità collettiva (il presente ripetuto senza soluzione di continuità) che trascende la vita e la morte. In fondo la megamacchina totalitaria che in quegli anni cominciava ad aumentare i suoi giri, prendeva coscienza di sé e si annunciava con un messaggio che aveva più di un'analogia con quello portato avanti dalle avanguardie (e non a caso la realizzazione della Cappella dei martiri fu affidata a chi era ben a conoscenza dei procedimenti linguistici che potevano veicolare il progetto di un superamento dell'individualità). Solo che nel caso delle avanguardie si trattava di superare il confine fra arte e vita per la creazione dell'opera d'arte totale mentre nel caso del fascismo si volle creare la megamacchina totalitaria, la suprema forma di arte dove sì sarebbe avvenuto un superamento totale del vecchio modo di intendere la vita e l'individualità ma questo superamento si sarebbe mostrato non attraverso una trasfigurazione artistica ma con la nascita di in una ipostatica comunità di tutti coloro (viventi e non) che avevano combattuto e si riconoscevano nell'idea fascista.

I primi anni Trenta rappresentano, in effetti, l'inizio di una vera e propria luna di miele del fascismo con le opinioni pubbliche dei paesi industrializzati ed anche le élite culturali ed artistiche estere cominciavano a guardare con crescente simpatia all'esperimento "rivoluzionario" fascista. Di fronte ad un capitalismo selvaggio che dopo la crisi del '29 aveva dimostrato solo di saper unire al massimo della spietatezza sul destino del proletariato anche il massimo di inefficienza economica dilapidando a vantaggio di nessuno immensi patrimoni e di fronte ad un comunismo sovietico che agli osservatori più avvertiti e smaliziati già si profilava come un pauroso balzo all'indietro per la civiltà umana, era forse possibile una terza via? e forse questa speranza di fuoruscita dalle strette di una modernità sempre più disperante e soffocante poteva essere costituita dal fascismo italiano? In molti allora, e non solo in Italia, lo pensarono ; molti che vengono oggi – e giustamente – indicati come capisaldi della cultura democratica ed erede dell'illuminismo del Novecento non vollero certo convertirsi alla "luminosa" idea che si irraggiava dall'Italia ma ritennero che almeno fosse saggio mantenere aperte con questo fenomeno politico (proficue) linee di contatto e comunicazione. E non intendiamo qui riferirci alla disgraziatissima vicenda di Ezra Pound (la cui incomprensione della natura vera del fascismo fu pari solo a quella di Marinetti e che continua ***post mortem*** a pesare come un macigno: nei confronti dei suoi denigratori, dai quali è visto come l'archetipo del pensiero reazionario moderno, e da parte dei suoi odierni sostenitori, le destre estreme e razziste, che accettano appunto con gioia questo stereotipo) e nemmeno ad un Waldemar George, il quale pur partendo da posizioni moderniste, nel 1928 in una monografia sul pittore Filippo de Pisis, era arrivato ad affermare che "l'Italia ha creato una ideologia. Contro l'imperialismo del pensiero francese che domina

l'universo nel campo dell'arte, Roma oggi proclama un'opposta ed autentica estetica italiana. Questa esasperazione dell'idea nazionale, questo conscio ed appassionato sentimento etnico, questo attaccamento alle origini, può generale una

vitale, pulsante ed attiva forma di espressione? Io fortemente lo credo. Il fervore ha sempre offerto un terreno favorevole per il fiorire dei movimenti artistici.". Intendiamo, ancor più significativamente, volgerci verso ad una icona democratica e progressiva del secolo che si è appena congedato, a Charles Edouard Jeanneret, meglio noto come Le Corbusier, che nell'articolo del 1934 intitolato "L'esprit romain et l'estétique de la machine" affermava: "Io comprendo molto bene che, per quanto riguarda l'architettura e l'urbanistica, la questione è, in Italia, posta sotto il segno "Romano". "Romano" significa intraprendere, amministrare, ordinare. [...] Lo spettacolo attuale dell'Italia, lo stato della sua potenza spirituale, annunciano il fiorire imminente dello spirito moderno. Il suo splendore, in ragione della sua purezza e forza, farà luce sulle strade rese confuse dai vili e dai profittatori. E questo significherà un magnifico entusiasmo nella gioventù del paese, la quale, piena d'ardore, schiuderà l'aurora di una civiltà macchinista [...]. Fare il viso del paese. Farlo bello. Farlo coraggiosamente."

Si tratta di parole molto impegnative, che se difficilmente le si potrebbe confinare sul versante di un giudizio positivo riservato solo alle realizzazioni estetico-urbanistiche del regime (si tratta di un giudizio globalmente positivo sull'operato del fascismo, un apprezzamento che in parte è da ritenersi sincero e, in parte, è da considerare tributario della speranza di Le Corbusier di poter contribuire professionalmente all'edificazione delle nuove città rurali che si stava compiendo in quegli anni soprattutto nell'agro pontino), sono per altro rivelatrici che la collaborazione-egemonia del regime con il mondo dell'arte (nello specifico con gli architetti modernisti alla Terragni o alla Libera o più conservatori e classicisti come Marcello Piacentini) aveva dimostrato una fortissima efficacia propagandistica e questo all'estero come in Italia. E che non solo di propaganda nel senso classico e riduttivo della parola si trattasse, viene storicamente evidenziato da due incontrovertibili dati di fatto. Primo. Dopo una iniziale fase di mera presa di possesso e controllo delle istituzioni culturali ed artistiche, periodo in cui il regime si disinteressò sostanzialmente di instaurare un rapporto organico con le correnti artistico-letterario italiane, assistiamo successivamente al progressivo formarsi di un vero e proprio atteggiamento mecenatesco del regime, il quale pur non arrivando ancora a formulare una dottrina per una vera e propria arte di stato (a rigore non vi si arriverà mai) attraverso la bocca dei suoi principali esponenti (nel caso in specie Mussolini e Bottai) pur affermando (e praticando) la più ampia libertà e possibilità di espressione formale, cercherà di far leva sullo strumento della commissione e degli incarichi per indirizzare gli artisti verso le soluzioni che di volta riteneva più opportune. Siamo quindi di fronte ad un atteggiamento totalmente eclettico da parte di Mussolini e del suo regime, che come nel caso della mostra del decennale della rivoluzione fascista portando alla collaborazione-sovrapposizione fra le espressioni più moderne del modernismo architettonico di Libera e Terragni con le migliori istanze novecentiste-tradizionaliste (Sironi) diede luce ad un evento estetico di assoluta rilevanza anche internazionale, ma che in altre assai meno felici circostanze, come nel caso dell'edificazione delle città pontine, accanto a risultati di buon rilievo, vedi Sabaudia, originò veri e propri disastri urbanistici, ridicole sovrapposizioni fra la retorica antiurbanistica della ruralità e quella dell'allora incipiente romanità.

Secondo. Al di là degli insuccessi o dei disastri, l'eclettico mecenatismo di stato di questi primi anni Trenta non risultò mai una cappa soffocante per le ricerche

formali. Nelle varie esposizioni, provinciali, regionali fino a giungere alla prestigiosa Biennale di Venezia, accanto a pittori novecentisti esponevano futuristi, espressionisti fino a giungere agli assolutamente ostici (certamente così agli occhi del regime) e figurativamente idiosincratici astrattisti. E se vi erano artisti, fra i meno dotati e affermati, comunque, che per compiacere i desiderata del regime si producevano in opere di pura oleografia propagandistica (vedi per es. l'***Incipit novus ordo*** vincitore della biennale di Venezia del 1930 nella sezione a tema sponsorizzata direttamente dal partito fascista, una piatta allegoria pittorica di Arnaldo Carpanetti dove le quadrate schiere fasciste sbaragliano una scomposta marmaglia sovversiva – e dove però per eterogenesi dei fini la marmaglia risulta più interessante ed umanamente ricca delle quadrate schiere –), vi erano anche dei Mario Sironi che, sempre alla Biennale di Venezia del 1930, presenterà ***Pascolo***, dipinto sicuramente pervaso di intenso lirismo ma che non risparmiò all'artista fascista per antonomasia gli stizziti commenti di Mussolini che non gradiva assolutamente le deformazioni anatomiche sulla figura umana operate di solito da Sironi e particolarmente evidenti nell'opera in questione. Per non citare i soliti futuristi che non contenti dei buffi ed inquietanti automi di Fortunato Depero o delle "stravaganze" (sempre agli occhi di Mussolini, che per soprammercato sul futurismo per ragioni di opportunità politica era costretto a tacere e quando parlava non poteva far altro che elogiarlo) delle aeropitture come ***Aeroarmonie*** del futurista Osvaldo Peruzzi, presentata alla Biennale di Venezia del 1934 nel salone appositamente dedicato agli aeropittori futuristi, arrivano nella rappresentazione del duce ad involontari effetti caricaturali, come in ***DUX*** di Ernesto Michahelles, detto Thayhat, una sorta di busto in ferro e acciaio dove il viso di Mussolini subisce una così profonda stilizzazione da perdere qualsiasi tratto umano e finisce coll'assomigliare ad un elmo corinzio (ed il comico fu che Mussolini dichiarò – e ci piacerebbe veramente sapere se sinceramente o no ma quando si trattava di futuristi il duce era sempre molto diplomatico – "questo è Mussolini come piace a Mussolini") o come nella ***Sintesi plastica del Duce*** del futurista Prampolini, ritratto dove la comicità è assolutamente voluta (anche se ovviamente non derisoria) e dove la rappresentazione stereotipizzata del volto di Mussolini è ottenuta, come in una sorta di Arcimboldo cubista, tramite l'accostamento, anziché di elementi naturali, di piani geometrici; per finire con il veramente al di là del bene e del male ***L'impero balza dalla testa del Duce*** di Ferruccio Vecchi, dove sul capo di un Mussolini dall'aspetto tanto feroce da sembrare una testa di cinghiale da appendere al muro, si erge un altro Mussolini, nudo a figura intera con muscolatura da culturista, che brandisce un fascio littorio e una spada.

Di fatto, in nessun altro regime del periodo, fosse questo tendenzialmente autoritario o totalitario o democratico, le arti figurative e plastiche (non parliamo della letteratura, è evidente, perché la parola, è ovvio, necessitò sin dall'inizio della dittatura di un regime "particolare" di tutt'altro segno) furono finanziate ed anche lasciate (relativamente) libere come accadde nei primi anni Trenta sotto il regime fascista. Ma quello che poteva costituire un ***unicum*** della storia del Novecento, cioè un regime dittatoriale e reazionario nella sfera delle politiche pubbliche che però in fatto di arte si tramuta in munifico ed anche amante della libertà espressiva, si rivelò in brevissimo tempo una amara illusione. Note sono le ragioni che portarono a questo tragico risveglio. Innanzitutto la natura composita del fascismo che se, solo per

rimanere nel campo dell'arte, fra le sue fila poteva annoverare all' "ala sinistra" novecentisti bontempelliani, novecentisti sarfattiani, futuristi e architetti razionalisti, nel settore di destra comprendeva gruppi che vedevano come fumo negli occhi il "generoso" mecenatismo di regime dei primi anni Trenta. E se i rondisti e i selvaggi strapaesani rappresentavano in fondo la minoranza dell'intellettualità che dava appoggio al regime, costoro non erano affatto in posizione subordinata in fatto di rappresentatività del sentire profondo del partito fascista, che decisamente spingeva per porre fine prima possibile al regime del mecenatismo di stato e alla possibilità di libera sperimentazione in campo artistico al fine di imporre come arte di stato un tradizionalistico e piatto figurativismo intrinsecamente più adatto a propagandistiche manipolazioni romano-imperiali. La seconda ragione è più di tipo politologico e riguarda le dinamiche interne dei regimi autoritario-dittatoriali che generalmente spingono successivamente all'edificazione di sistemi totalitari. Durante i primi anni Trenta la scelta di Mussolini, ritenuti acquisiti il consolidamento della dittatura e la sconfitta delle opposizioni, era stata allargare la base di consenso del regime. In quest'operazione il mecenatismo di stato aveva rivestito un ruolo di primaria importanza ed anche in ragione di questa scelta "illuminata" nel campo dell'arte, il regime aveva acquisito un "pieno" di consenso (la mostra del decennale della rivoluzione fascista, vero proprio ***trait d'union*** fra momento politico di autorappresentazione del regime e ricerca formale artistica, era stata un travolgente successo in termini di partecipazione popolare e di apprezzamenti positivi, anche all'estero). Ma oltre a questo "pieno" non era possibile andare e insistere in questa direzione avrebbe rischiato di minare le fondamenta stesse della dittatura (che senso avrebbe avuto infatti un regime reazionario dove tutti avessero preteso una effettiva libertà espressiva, come era accaduto nel campo dell'arte?). Era perciò necessario mettere a frutto il consenso riscosso e passare ad una successiva fase. Si trattava quindi ora di dare finalmente ascolto a quanti nel partito, la maggioranza, non avevano mai digerito il mecenatismo di stato, ed apprestarsi alla costruzione di quanto da sempre era stata la teleologia vera e più intima, anche se mai del tutto svelata, del fascismo e di Mussolini: la costruzione della megamacchina totalitaria, vera e propria traduzione – ma anche simmetrico negativo rovesciamento – nel momento politico di quello che era sempre stato il programma delle avanguardie storiche, il superamento cioè dell'arte in un momento più alto e significativo. Con una piccola differenza. Mentre per le avanguardie storiche, compreso il futurismo, il superamento dell'arte avrebbe significato il supremo momento creativo ma a livello individuale (la fusione fra arte e vita), per il fascismo giunto alla sua maturazione totalitaria il superamento doveva riguardare sia l'arte che l'individuo per attingere al superindividuale ed olistico momento creativo rappresentato dallo stato totalitario.

Più che nella versione benjaminiana secondo cui il fascismo si presenterebbe come il sostituto di un'auraticità messa in crisi dall'entrata in scena dai mezzi di riproduzione meccanica (foto e cinematografia ***in primis***), l'evidenza storica ci presenta una situazione dove lo stato fascista è l'agente primario del trasferimento auratico all'interno della megamacchina totalitaria. In questo senso, l'estetizzazione della politica pur rimanendo forse il concetto fondamentale per capire il fascismo (e a nostro giudizio tutti i totalitarismi), dà anche ragione – oltre al finale precipitare nella guerra del fascismo, come indica Benjamin, in cui la morte stessa è evento

spettacolare agli occhi di un'umanità esteticamente fascistizzata e oltre alle necessità meramente propagandistiche e di inquadramento delle masse – della vera e propria ossessione dell'ultima fase del regime per lo stile e per la forma. L'uomo nuovo fascista non solo doveva essere atletico e attendere a tutti i numerosissimi esercizi paramilitari e celebrazioni che infestavano il calendario (come questo dispendio emotivo-energetico fosse compatibile con il ridotto apporto calorico cui aveva accesso il popolo e con la retorica ufficiale della frugalità alimentare solo Dio lo sa) ma doveva altresì adottare uno stile epistolare più rapido e parlare in modo più diretto abolendo il voi in favore del tu (veramente comiche a questo proposito le circolari staraciane ma meno comiche ed anzi lugubri le vignette a favore del tu che comparvero sui principali quotidiani nazionali, dove di solito il voi veniva fatto giacere sotto una pietra tombale).

E che si trattasse di qualcosa che andava oltre la propaganda ma della realizzazione di qualcosa di più intimo e profondo, la concretizzazione insomma dell'intima pulsione fascista di estetizzazione della politica attraverso la realizzazione dello megamacchina totalitaria, lo apprendiamo dalle fonti interne dello stesso regime, come quando un passo del ***Diario di Ciano*** ci restituisce un Mussolini che personalmente crea e progetta nei dettagli una sfilata militare e poi, per paura che le sue indicazioni non vengano rispettate alla lettera, si mette a spiare le evoluzioni militari dietro alle tende del suo studio. La surreale e voyeuristica scena del duce che osserva e spia nascosto da pesanti tendaggi è del resto del tutto conforme allo spirito dell'ultima fase del regime prima della guerra, quella cioè dell'alleanza con la Germania.

Un'alleanza dove il regime immolò sull'altare di una folle intesa militare e della conseguente imitazione dei tratti più bestiali e deteriori dell'alleato nazista (fatta salva, ovviamente, l'efficienza militare tedesca, del tutto irriducibile alla pappagallesca – ma tragica – scopiazzatura ideologica e stilistica operata dal fascismo sul nazismo), quelli che erano stati i (pochi) tratti non del tutto ignobili di solo qualche anno prima. Difficile in questa ultima evoluzione del regime individuare la vicenda che meglio si presta ad illustrare il rapporto fra arte e fascismo in seguito all'alleanza con la Germania. Se anche in Italia non si giunse alla cosiddetta esposizione dell'***Entartete Kunst*** (arte degenerata), e questo soprattutto per merito di Marinetti che si impegnò personalmente presso il duce perché non si ripetesse in Italia questo sconcio, anche sul versante artistico l'Italia non era altro ormai più che una pallida e ridicola caricatura della più forte alleata. (E chi inserire fra l'altro fra gli artisti degenerati?): alla luce dei canoni estetici che calavano ora dalla Germania, secondo i quali tutto ciò che si allontanava da un agiografico e piatto figurativismo era da considerare degenerato, la maggior parte degli artisti che sinceramente in passato avevano accondisceso alle "glorie" del regime sarebbero stati ora da considerare degenerati senza possibilità d'appello.

Questo anche per significare il grado di confusione mentale e politica in cui in quel periodo piombarono Mussolini e il suo regime. Il premio Cremona istituito da Farinacci a partire dal '39 costituisce il tentativo più evidente del fascismo di assumere gli stilemi estetici nazionalsocialisti. Ai partecipanti alla rassegna – artisti sempre poco quotati e assolutamente ligi ai diktat del regime – non era concessa alcuna libertà espressiva dovendo essi limitarsi ad illustrare temi e soggetti stabiliti in anticipo. Ad imitazione di quanto in similari mostre veniva fatto in Germania, il tema da illustrare

poteva riguardare l'ascolto del discorso del duce – anziché di Hitler – alla radio, tema assegnato alla prima edizione della rassegna nel '39, oppure nell'edizione del '41, la rappresentazione della gioventù del littorio.

Solo per limitarci alla critica estetica di queste due edizioni, nei dipinti del '39, la rappresentazione della auscultazione del discorso del duce viene di solito effettuata ricorrendo ad una pittura esemplata su moduli giotteschi, con semplici e statiche composizioni di masse umane cui fanno da sfondo scenari naturali che richiamano indeterminate e quasi metafisiche località collinari o montane di un indeterminato centro Italia. Nonostante è da supporre che non rientrasse nelle intenzioni degli autori, il senso prevalente di queste opere è un senso di gelida staticità.

Nel '41 con la rappresentazione della gioventù italiana del littorio, ci si volle avvicinare agli stereotipi estetico-razziali ariani. Operazione miseramente fallita, se teniamo conto che il primo classificato di questa edizione è un dipinto dove si vedono giovani donne e uomini prima (o dopo, questo non è ben chiaro) dell'esecuzione di esercizi ginnici. Sulle donne nulla di particolare da rilevare mentre è attraverso la rappresentazione dei ragazzi (in pantaloncini da ginnastica e a torso nudo) che si disvela persino l'incapacità imitativa rispetto allo stereotipo razziale tedesco. La muscolatura dei ragazzi, in effetti, è in rilievo ma questa definizione non è quella di corpi abituati a duri esercizi sportivi ma è il triste frutto di una quasi impressionante magrezza. Addirittura in un torso di un ragazzo che ci volge le spalle rinveniamo i segni del paramorfismo delle scapole alate.

Se non ci fosse da piangere, verrebbe da ironizzare sul fatto che la retorica di regime sulla nazione preparata anche razzialmente e nella umana fisicità alla guerra nulla poteva di fronte alle ristrettezze alimentari del periodo che in maniera così crudele affliggevano il corpo non solo della gioventù ma anche di tutto il resto del popolo italiano.

Ma assolutamente nessun sorriso possono strappare gli odiosi e dementi articoli che Pensabene ed Interlandi rovesciavano sulle pagine di ***Quadrivio*** e de ***Il Tevere***. Per questi due zelanti interpreti della fase terminale del fascismo nazificato, i nomi più famosi e illustri del Novecento italiano, come Carrà, De Chirico, De Pisis dovevano essere liquidati come arte inquinata razzialmente (di ispirazione ebraica) e comunque non fascista, internazionalista, in altre parole degenerata; uguale giudizio subiva l'espressionismo della scuola romana; tutti i futuristi, con in testa il per loro incomprensibile e certamente scomodo Martinetti venivano gettato fra gli inferi delle forme d'arte verso le quali il fascismo avrebbe dovuto separare decisamente le proprie sorti; stesso destino bisognava riservare all'architettura razionale dei Terragni e dei Libera e poco importa se in un recentissimo passato l'architettura razionale italiana era stata uno dei biglietti da visita che il regime aveva ritenuto da spendere all'estero per dissipare definitivamente la propria fama di anticultura e di brigantaggio politico (istruttivo a tal proposito il già citato episodio di Le Corbusier) e se la relativa libertà espressiva dal punto di vista formale degli artisti italiani era stata al contempo e una esperienza unica nel panorama mondiale del '900 di un proficuo - anche se pesantemente eterodiretto dal potere politico - rapporto fra arte e potere ed anche un indiscutibile segno - poi smentito miseramente dai fatti – della "normalità" del fascismo rispetto alle democrazie industriali dell'epoca; regimi democratici i quali, anche in virtù della liberalità dell'inizio degli anni '30 del fascismo nel campo delle

arti, erano stato indotti a considerarlo solo come una sorta di rude reazione contro il sovversivismo rosso e non certo quella drammatica catastrofe delle civiltà che si manifestò in seguito attraverso il tentativo di edificazione della megamacchina totalitaria.

L'umanità che nei tempi di Omero era oggetto della contemplazione degli dei olimpici, ora lo è per sé stessa. La sua autoalienazione ha raggiunto un tale grado che può vivere la sua autodistruzione come un piacere estetico di prim'ordine". Il giudizio che Benjamin dava sulle pulsioni autodistruttive e suicide indotte dalla estetizzazione della politica nata sotto il segno del fascismo totalitario, non furono sopite dalla dipartita dalla storia dei regimi che l'avevano generata. E se già sarebbe altamente discutibile attribuire al defunto regime sovietico l'intento di "politicizzazione dell'arte" (a rigore una radicale politicizzazione dell'arte vollero compiere anche la Germania nazista e la fase terminale del fascismo ma se vogliamo riferirci all'edificazione della megamacchina totalitaria come suprema forma d'arte, allora in fatto di "estetizzazione della politica" l'ex Unione sovietica e gli analoghi regimi più o meno appartenenti al blocco sovietico del secondo dopoguerra nulla ebbero da imparare dalla Germania nazista e dall'Italia fascista), non si può nemmeno affermare che le moderne democrazie occidentali siano proprio al riparo dai fantasmi del passato. In aggiunta alla comprovata incapacità delle liberaldemocrazie di saper ottemperare a livello di efficaci politiche pubbliche ai loro stessi enunciati ideologici (fornire cioè alle popolazioni da questi regimi governate quel ***minimum*** di libertà, prosperità, cultura ed appartenenza che rendano la vita all'interno della ***civitas*** degna di essere vissuta, in altre parole la versione ammodernata e privata della schiavitù della ***polis*** di aristotelica memoria), la nostra attuale era della iperriproducibilità elettronica, oltre a mettere in radicale discussione le estetiche kantiane in misura ben oltre maggiore di quello che tentarono le avanguardie novecentesche (non possiamo nemmeno concepire una fusione fra arte e vita perché se l'auraticità aveva forse secondo Benjamin una sua estrema ridotta nel culto delle stelle del cinema, oltre che naturalmente nella fascistica "estetizzazione della politica", ora con le tecnologie informatiche l'assoluta autonomia dell'immagine risulta da un lato come il definitivo ***de profundis*** verso la tradizione generatrice di auraticità e dall'altro introduce una assoluta autoreferenzialità tecnologica generatrice di senso ben al di là della agognata e mai veramente raggiunta unione di arte e vita di avanguardistica memoria), è anche percorsa da incubi e fantasmi la cui ***aiesthesis*** se certamente deve molto alla nuova frontiera elettronica è anche parimenti debitrice di quella ***aesthetica fascistica*** che per Benjamin rischiava di rendere la fine del mondo uno spettacolo gradevole.

Per scendere nel concreto: quale inquietante ed eversivo segno estetico unisce il necrofilico e raccapricciante plastinatore Gunther von Hagens al retoricamente efficace ***In remembrance of the Wehrmacht***? quale legame con le immaginini della vita di Benito Mussolini con sottofondo della canzone ***Io*** di Gianna Nannini o con il capitan Harlock, la cui effige e il jingle italiano del manga animato giapponese è impiegato come veicolo di promozione politica da un gruppo xenofobo di estrema destra? (e innumeri altri esempi di inquietanti presenze internettiane a cavallo fra culto della morte e/o politica estremistica di estrema destra e nuova ***aiesthesis*** potrebbero essere fatte). Verrebbe facile rispondere che sebbene attraverso altre vie rispetto a quelle temute da Benjamin (la vittoria del fascismo), alla fine l'estetizzione

della politica sta prendendo la sua rivincita e prima dimorando e poi risalendo attraverso i nervi virtual-internettiani delle moderne società industriali si appresta a colpire in un futuro più o meno lontano le sfiancate liberaldemocrazie che finora seppero resistere alla sfide portate dai totalitarismi ma che non seppero dare un senso alla vita delle popolazioni da esse (e attraverso esse) governate.

Ma sarebbe una risposta con – riteniamo – una analisi giusta (le potenzialità catastrofiche rispetto alla civiltà giudaico-cristiana di una ***aiesthesis*** svincolata attraverso l' iperriproducibilità elettronica dalla tradizione e con unico punto di riferimento fascistiche pulsioni estetiche ed autodistruttive) ma viziata da un pessimismo così profondo la cui ultima conseguenza non sarebbe altro che il rifugio nelle cupe postmodernistiche utopie alla Fukuyama.

"Bacio ribaciare le armi chiodate di mille mille mille cuori tutti traforati dal veemente oblio eterno". Con un oblio eterno non accettato passivamente, trasfigurato dall'amore fraterno e la cui ineluttabilità ci trasmette il senso drammatico (ed eticamente denso) della condizione umana, si concludeva l' ***aiesthesis*** e la vita di Filippo Tommaso Marinetti. L'***Angelus Novus*** trascinato lontano dall'umanità che vorrebbe soccorrere da un impetuoso vento contro cui non può opporsi è , in un certo senso, il sigillo della vita di Walter Benjamin spesa per l'utopia.

Forse non tutte le estetizzazioni della vita e della politica sono malvagie e dell'utopia condividono il destino e la profonda moralità.

Resumos

Abstracts

Résumés

GEORGES CONTOGEORGIS

CULTURA E CIVILIZAÇÃO: IMAGENS E REPRESENTAÇÃO DE CONCEITOS

A tentativa de definição dos conceitos de cultura e de civilização ainda não teve um resultado que precise com clareza o seu objecto e a relação que mantêm um com o outro. Aproximamos aqui estes conceitos sob o ângulo da teoria cosmosistémica. A civilização está concebida como um conjunto de dados pragmatológicos que constituem o tipo de uma sociedade de acordo com a fase que atravessa o cosmosistema na qual ela se integra. Neste contexto, a cultura traduz o grau de osmose da sociedade com a civilização cosmosistémica a que diz respeito, que se cristaliza nas mentalidades, os comportamentos, os valores, em suma, as concepções e o modo de vida. A unificação cosmosistémica da humanidade faz com que hoje em dia os confrontos de identidades tenham por base diversas representações culturais de uma única civilização, a civilização antropocêntrica, e não sobre a de diferentes cosmosistemas.

Palavras-chave: representações culturais, mentalidades, liberdade, Ocidente, cosmosistema.

CULTURE AND CIVILISATION: IMAGES AND CONCEPT REPRÉSENTATION

Any attempt to define the concepts of culture and civilisation has not produced an answer which clearly defines the object hereof and the ties between the two concepts. We draw these two concepts together under the single view of the cosmosystemic theory. Civilisation was developed as a set of pragmatological features of a certain type of society, depending on the phase in which it goes through the cosmosystem which it integrates. In this context, culture represents the level of osmosis of the society and the respective cosmosystemic civilisation, which crystallises in the mentalities, behaviours, values, in brief in the perceptions and way of living. The cosmosystemic binding of humanity is the reason why current conflicts of identity are founded on distinct cultural representations of one civilisation, anthropocentric civilisation, and not on different cosmosystems.

Keywords: cultural representations, mentalities, freedom, West, cosmosystem.

CULTURE ET CIVILISATION: IMAGES ET REPRÉSENTATION DES CONCEPTS

La tentative de définition des concepts de culture et de civilisation n'a pas encore donné de résultat précisant clairement leur objet et la relation qu'ils entretiennent l'un avec l'autre. Nous approchons ici ces concepts sous l'angle de la théorie cosmosystémique. La civilisation est conçue comme l'ensemble des données pragmatologiques qui composent le type d'une société selon la phase que traverse le cosmosystème dans lequel elle s'intègre. Dans ce cadre, la culture traduit le degré d'osmose de la société avec la civilisation cosmosystémique concernée, qui se cristallise dans les mentalités, les comportements, les valeurs, bref, les conceptions et le mode de vie. L'unification cosmosystémique de l'humanité fait qu'aujourd'hui les confrontations identitaires ont lieu sur la base des diverses représentations culturelles d'une seule civilisation, la civilisation anthropocentrique, et non sur celle de cosmosystèmes différents.

Mots-clé: représentations culturelles, mentalités, liberté, Occident, cosmosystème.

ALAN DOWTY

O PASSADO E O FUTURO DE ISRAEL

O surgimento do Estado de Israel foi uma das transformações mais extraordinárias ocorridas no século XX. Resultou de uma convergência improvável de múltiplos factores, com destaque para a fuga massiva de refugiados Judeus – tentando

THE PAST AND FUTURE OF ISRAEL

The emergence of the state of Israel was, by all accounts, one of the most remarkable developments of the twentieth century. It was the result of an unusual combination of historical circumstances, particularly a massive flight of Jewish refugees

LE PASSÉ ET LE FUTUR D'ISRAËL

L'apparition de l'Etat d'Israël fut une des transformations les plus extraordinaires advenues au XXe siècle, qui a résulté d'une convergence improbable de facteurs multiples, avec une mise en exergue de la fugue massive de réfugiés

escapar das perseguições de que eram alvo – e da emergência simultânea do nacionalismo moderno. O regresso dos Judeus à Palestina também coincidiu com a afirmação do nacionalismo Árabe moderno e gerou um confronto com outro povo em torno do domínio sobre o mesmo território. Este conflito atravessou três fases distintas na sua evolução e parece ser agora fortemente condicionado pela presença do extremismo religioso.
Para além do extremismo religioso, o Estado de Israel enfrenta hoje vários desafios sérios, nomeadamente, os dilemas criados pela ocupação da West Bank e de Gaza desde 1967, tendências demográficas problemáticas, pressão crescente por parte dos Palestinianos que são cidadãos de Israel, um aumento da hostilidade regional e em outras zonas do Mundo, novas ameaças de natureza militar e estratégica. Mas esses perigos são contrabalançados por outros factores que favorecem a sobrevivência de Israel, nos quais se incluem um forte desenvolvimento económico e tecnológico, maior aceitação internacional, progressivo afastamento dos Estados Árabes vizinhos do conflito com Israel. Independentemente dos óbvios retrocessos, a criação de dois Estados parece continuar a ser a solução mais viável e mais provável para a superação do conflito com os Palestinianos, apesar de não ser previsível a sua concretização num futuro próximo.

Palavras-chave: judeus, movimento sionista, Israel, nacionalismo palestiniano, extremismo religioso.

from persecution and the simultaneous rise of modern nationalism. The return of Jews to Zion also coincided with thr rise of modern Arab nationalism and created a clash with another people over the same land. This conflict has passed through three distinct stages in its evolution and now appears to be entering a stage marked by religious extremism.
In addition to this religious extremism, a number of serious challenges face the state of Israel today, including the dilemmas created by the occupation of the West Bank and Gaza since 1967, problematic demographic trends, growing pressure from Palestinian citizens of Israel, a growth of regional and international hostility in certain quarters, and new kinds of military and strategic threats. But these challenges are countered by other trends that bolster the survival of Israel, including stron economic and technological development, greater internacional acceptance generally, and the gradual disengagement of Arabe states from the conflict with Israel. Despite obvious setbacks, it appears that the two-state solution to the conflict with Palestinians remains the most viable and the most likely outcome to the confrontation, though it is not imminent in the near future.

Keywords: jews, zionist movement, israel, palestinian nationalism, religious extremism.

juifs – essayant d'échapper aux persécutions dont ils étaient la cible – et de l'émergence simultanée du nationalisme moderne. Le retour des Juifs à la Palestine a également coïncidé avec l'affirmation du nationalisme Arabe moderne et a engendré une confrontation avec un autre peuple autour de la domination sur le même territoire. Ce conflit a traversé trois phases distinctes dans son évolution et semble être maintenant fortement conditionné par la présence de l'extrémisme religieux.
Outre l'extrémisme religieux, l'Etat d'Israël affronte aujourd'hui plusieurs défis sérieux, notamment, les dilemmes créés par l'occupation de la West Bank et de Gaza depuis 1967, des tendances démographiques problématiques, une pression croissante de la part des Palestiniens qui sont des citoyens d'Israël, une augmentation de l'hostilité régionale et dans d'autres zones du Monde, de nouvelles menaces de nature militaire et stratégique. Mais ces dangers sont contrebalancés par d'autres facteurs qui favorisent la survie d'Israël, entre lesquels un fort développement économique et technologique, une plus grande acceptation internationale, un éloignement progressif des Etats Arabes voisins du conflit avec Israël. Indépendamment des évidents reculs, la création de deux Etats semble continuer d'être la solution la plus viable et la plus probable pour la résolution du conflit avec les Palestiniens, bien que sa concrétisation, dans un futur proche, ne semble pas être prévisible.

Mots-clé: juifs, mouvement sioniste, israël, nationalisme palestinien, extrémisme religieux.

MARIA BERNARDETE RAMOS FLORES

SOBRE A VISUALIDADE DO BRASIL MODERNO: CAUSAS E COMBATES PELO "RETORNO À ORDEM"

O artigo abandona o estudo da relação do modernismo com o nacionalismo e aborda o percurso do modernismo brasileiro: a passagem de seu momento heróico, antropofágico e desestabilizador, que experimentava as linguagens das vanguardas artísticas na pesquisa e representação da cultura brasileira, para o chamado "retorno à ordem", no seu engajamento pela reforma e regeneração do povo brasileiro. A crença no advento do "homem novo", representada numa linguagem simbólica esculpida no corpo atlético, no corpo do trabalhador e na maternidade, projetava a imagem de um Brasil jovem, industrial e moderno, com filhos saudáveis, belos e fortes.

Palavras-chave: modernismo, "retorno à ordem", racismo, escultura, beleza.

ON THE VISUAL IN MODERN BRAZIL: CAUSES AND STRUGGLES FOR A "RETURN TO ORDER"

This article abandons the study of the relationship between modernism and nationalism to look at the course of Brazilian modernism: the passing of its heroic, anthropophagic and destabilising moment that experimented with the discourse of the artistic vanguard in the search and representation of Brazilian culture, to the so-called "return to order" in its engagement with reform and the regeneration of the Brazilian people. Represented in a symbolic language sculpted into the athletic body, the body of the worker and motherhood, the belief in the advent of the "new man" projected the image of a young, industrial and modern Brazil, with healthy, beautiful, strong children.

Keywords: modernism, "return to order", racism, sculpture, beauty.

DE LA VISUALITÉ DU BRÉSIL MODERNE : CAUSES ET COMBATS EN FAVEUR DU "RETOUR À L'ORDRE"

L'article abandonne l'étude de la relation du modernisme avec le nationalisme et aborde le parcours du modernisme brésilien: le passage de son moment historique, anthropophagique et déstabilisateur, qui expérimentait les langages des avant-gardes artistiques dans la recherche et la représentation de la culture brésilienne, pour le dénommé "retour à l'ordre", dans son engagement pour la réforme et la régénération du peuple brésilien. La croyance dans l'avènement de "l'homme nouveau", représentée par un langage symbolique sculptée dans un corps athlétique, dans le corps du travailleur et dans la maternité, projetait l'image d'un Brésil jeune, industriel et moderne, avec des enfants sains, beaux et forts.

Mots-clé: modernisme, "retour à l'ordre", racisme, sculpture, beauté.

ANTÓNIO CARLOS PEIXOTO

RAÍZES DO LIBERALISMO NA ARGENTINA

Este artigo tem por objetivo apresentar e discutir algumas das principais idéias de Domingos Faustino Sarmiento na sua obra clássica "Facundo" e de Juan Batista Alberdi em seu livro não menos importante "Bases", que constituem a grande contribuição do pensamento argentino ao liberalismo-hispano-americano. No primeiro caso, discutiremos os argumentos de Sarmiento sobre a dicotomia

ORIGINS OF THE LIBERALISM IN ARGENTINE

This article intends to present and to discuss some of the main ideas of Domingos Faustino Sarmiento in his well-known work, "Facundo", and of Juan Batista Alberdi in his book, which is also very important, "Basis", which constitute the great contribution of the Argentinean thought to the Hispano-American liberalism. In the first case we will discuss the argument of Sarmiento about the

RACINES DU LIBÉRALISME EN ARGENTINE

Cet article prétend présenter et discuter quelques-unes des principales idées de Domingos Faustino Sarmiento dans son travail assez connu "Facundo", de même que de Juan Batista Alberdi, dans son livre aussi très connu, "Bases" qui constituent les plus grandes contributions de la pensée argentine dans le cadre du libéralisme hispano-américain. Dans le premier cas nous allons discuter les

civilização/barbárie, e a necessidade de mudar radicalmente os traços da sociedade Argentina a partir da imigração. No segundo caso, o projeto de Alberdi de apoiar-se na constituição do recém-incorporado estado da Califórnia à União Americana para criar a institucionalidade liberal Argentina.

Palavras-chave: liberalismo, Argentina, imigração, civilização, barbárie.

dichotomy civilization – barbarism and the need to change in a most radical way the features of the Argentinean society through immigration. In the second case Alberdi's project of seeking theoretical support in the constitution of the state of California, incorporated to the American Union a few years before, will be analyzed.

Keywords: liberalism, Argentine, imigration, civilization, barbarism.

arguments de Sarmiento à propos de la dichotomie civilisation-barbarie et la nécessité de charger de façon radicale les caractéristiques de la société argentine par l'immigration. Dans le deuxième cas, nous présentions le projet de Alberdi, qui cherche un soutien théorique dans la constitution de la Californie, incorporée à l'Union Américaine quelques années avant l'édition de "Bases".

Mots-clé: libéralisme, Argentine, imigration, civilisation barbarie.

ISABEL CALADO

A Crise das imagens

Alguns dos mais recentes percursos das imagens permitem desenhar uma nova ecologia visual, contrastante com outras práticas de visão que lhe são prévias e, no entanto, coevas. Sendo técnicas, as novidades ultrapassam esse registo para se reportar aos usos simbólicos, ao funcionamento sociológico e às tendências estéticas das imagens.
O novo panorama visual é sobretudo complexo e as dificuldades de datação evidenciam essa complexidade: onde enraízam as "novas" imagens? No século XIX, marcado pela tecnicidade e pela expectativa de uma imagem capaz de reproduzir o real e restituir-nos uma experiência vicária? Ou o que actualmente experimentamos é uma franca dificuldade em aparentar os *voyants* de outrora aos actuais *voyeurs* das formas sintéticas, identificadas pelo seu suporte digital, consideradas prolíferas, interactivas, processuais, simuladoras, endógenas, instrumentais, imanentes e demasiado rápidas?

Palavras-chave: imagem, visual, representação, analogia, simulação digital.

The crisis of images

Some of the most recent paths taken by images allow us to draw a new visual environment in contrast with other visual practices that precede it while remaining contemporaneous. Technical in nature, new features go beyond this register to allude to the symbolic uses, sociological function and aesthetic trends of images.
The new visual landscape is, above all, complex and the difficulties in dating reveal this complexity: where are these "new" images rooted? In the 19th century, marked by technical developments and expectations of an image capable of reproducing reality and providing us with a vicarious experience? Or is what we are currently experiencing a genuine difficulty in relating the *voyants* of yesterday to modern *voyeurs* of synthetic shapes, identified by the their digital media and seen as prolific, interactive, processing, simulating, endogenous, instrumental, emanating and too fast?

Keywords: image, visual, representation, analogy, digital simulation.

La Crise des images

Certains des plus récents parcours des images permettent de dessiner une nouvelle écologie visuelle, contrastant avec d'autres pratiques de vision qui la précèdent et qui, toutefois, lui sont contemporaines. S'agissant de techniques, les nouveautés dépassent ce registre afin de se reporter aux usages symboliques, au fonctionnement sociologique et aux tendances esthétiques des images.
Le nouveau panorama visuel est surtout complexe et les difficultés d'attribution de dates mettent en évidence cette complexité: où s'enracinent les "nouvelles" images? Au XIXe siècle, marqué par la technicité et l'attente d'une image capable de re-produire le réel et de nous restituer une expérience vicaire? Ou bien ce que nous expérimentons actuellement est une franche difficulté à apparenter les *voyants* d'antan aux actuels *voyeurs* des formes synthétiques, identifiées par leur support digital, considérées prolifiques, interactives, processuelles, simulatrices, endogènes, instrumentales, immanentes et trop rapides?

Mots-clé: image, visuel, représentation, analogie, simulation digitale.

HELOISA PAULO

IMAGENS DA LIBERDADE: OS EXILADOS PORTUGUESES E A LUTA PELA LIBERDADE NA PENÍNSULA IBÉRICA

O presente trabalho objectiva uma amostragem das relações que foram estabelecidas entre os opositores portugueses e os republicanos espanhóis, durante o exílio em Espanha e, posteriormente no Brasil, e a luta de ambos os sectores para o fim dos governos de Franco e Salazar. Como pontos comuns, o republicanismo, a democracia e o federalismo são marcas constantes neste combate.

Palavras-chave: oposição, exílio, Guerra Civil, republicanismo.

IMAGES OF FREEDOM: PORTUGUESE EXILES AND THE FIGHT FOR FREEDOM IN THE IBERIAN PENINSULA

This study aims to present the relationships that were established between the Portuguese opposition and Spanish republicans, during their exile in Spain and later Brazil, and both parties' struggle to end the governments of Franco and Salazar. As common threads, republicanism, democracy and federalism constantly mark this struggle.

Keywords: opposition, exile, Civil War, republicanism.

IMAGES DE LA LIBERTÉ: LES EXILÉS PORTUGAIS ET LA LUTTE POUR LA LIBERTÉ DANS LA PÉNINSULE IBÉRIQUE

Ce travail présente un échantillon des relations qui furent établies entre les opposants portugais et les républicains espagnols, durant l'exil en Espagne et, ultérieurement au Brésil, et la lutte des deux secteurs pour mettre fin aux gouvernements de Franco et de Salazar. Au niveau des points communs, le républicanisme, la démocratie et le fédéralisme sont des marques constantes dans ce combat.

Mots-clé: opposition, exil, Guerre Civile, républicanisme.

ANA ISABEL MARTINS

JANELA ENTREABERTA? IMAGENS E REPRESENTAÇÕES JORNALÍSTICAS DE TEMAS EUROPEUS

O presente artigo serve o propósito de avaliar e questionar o poder dos média enquanto *janela* para o mundo, isto é, o seu papel na construção social da realidade. Mais concretamente, tentaremos direc-cionar este potencial para o estudo de um conceito dotado de uma forte dimensão cultural e identitária: o de 'Europa'. Sem perder de vista uma União Europeia (UE) fragi-lizada pelo estigma do 'défice democrático', o nosso objectivo prende-se com a exploração das imagens e representações dos cidadãos na cobertura jornalística dos referendos à Constituição Europeia, numa investigação que culminará na análise de fotografias publicadas na imprensa de referência.

Palavras-chave: representação, imagem, identidade, imprensa, estereótipo.

OPENING WINDOW? IMAGES AND JOURNALISTIC REPRESENTATIONS OF EUROPEAN THEMES

This study is aimed at evaluating and reflecting on the power of the media as a *window* to the world, that is, the role they play in the social construction of reality. More precisely, we will seek to understand this power in the light of 'Europe', a concept which is deeply embedded in a cultural and identitary dimension. Without losing sight of the 'democratic deficit' stigma attached to the European Union (EU), our analysis will focus on visual representations of citizens during media coverage on the European Constitution referenda, particularly on photos published in the quality press.

Keywords: representation, picture, identity, press, stereotype.

FENÊTRE ENTROUVERTE? IMAGES ET REPRÉSENTATIONS JOURNALISTIQUES DE THÈMES EUROPÉENS

Cet article a pour but d'évaluer et de questionner le pouvoir des media en tant que *fenêtre* sur le monde, soit, leur rôle au niveau de la construction sociale de la réalité. Plus concrètement, on essaiera de diriger ce potentiel vers l'étude d'un concept doté d'une forte dimension culturelle et identitaire: celui de 'Europe'. Sans perdre de vue une Union Européenne (UE) fragilisée par le stigmate du 'déficit démocratique', notre objectif concerne l'exploitation des images et des représentations des citoyens dans la couverture journalistique des référendums à la Constitution Européenne, moyennant une recherche qui culminera avec l'analyse de photographies publiées dans la presse de référence.

Mots-clé: représentation, image, identité, presse, stéréotype.

MASSIMO MORIGI, STEFANO SALMI

AESTHETICA FASCISTICA II: TRADIZIONALISMO E MODERNISMO SOTTO L'OMBRA DEL FASCIO

Oltre che per l'eliminazione degli spazi di libertà pubblica e privata che storicamente ha caratterizzato il fascismo italiano ed il nazismo tedesco, questi regimi possono essere consegnati alla storia per un altro tratto distintivo: l'estetizzazione della politica. Prendendo spunto dal classico giudizio di Benjamin secondo il quale l'estetizzazione della politica operata dai regimi fascisti avrebbe reso l'umanità addirittura felice per la sua stessa autodistruzione e ripercorrendo, nel –contempo, l'altalenante rapporto– – intessuto di libertà e costrizione – che nell'Italia fascista il regime volle praticare con le arti plastiche e figurative, gli autori intendono fare emergere un primo abbozzo di una teoria estetica che non trascuri la tragica moralità di coloro (in primis i futuristi) che non si avvidero che l'estetizzazione della politica, operata dal fascismo, era la più totale antitesi dello spirito anarchico e libertario di cui queste avanguardie intendevano essere gelose custodi. La conclusione degli autori è che al giorno d'oggi, se è improbabile un ritorno dei fascismi che hanno infestato la storia del Novecento, ciononostante le moderne democrazie occidentali subiscono rischi di involuzioni, almeno sul piano culturale, di tipo totalitario e internet è il luogo dove queste pulsioni involutive hanno maggiore sfogo. Una teoria estetica che non rifugga di apprendere dalla tragica moralità di coloro che furono i protagonisti e/o le vittime dell'estetizzazione della politica, può costituire un antidoto contro queste nuove pulsioni totalitarie che prendono lo slancio dalla rivoluzione delle tecnologie dell'informazione delle società postindustriali.

AESTHETICA FASCISTICA II. TRADICIONALISM AND MODERNISM UNDER THE SHADE OF FASCISM

Besides the elimination of spaces of public and private freedom that historically characterized Italian fascism and German nazism, these regimes can be remembered by history for another distinctive trait: aesthetisation of politics. Inspiring ourselves on the classical conception of Benjamin according to which the aesthetisation of politics performed by fascist regimes would make mankind happy about its own self-destruction and reviewing at the same time the swinging relationship – interwoven with freedom and constraint – that in fascist Italy the regime wanted to have with plastic and figurative arts, the authors mean to reveal a first draft of an aesthetic theory that does not ignore the tragic morality of those (mainly futurists) who did not realise that the aesthetisation of politics, performed by fascism, was the most complete anthitesis of the anarchist and libertarian spirit of which these vanguards meant to be jealous guardians. The conclusion of the authors is that nowadays it is less likely to have a return of the fascisms that infested the history of the twentieth century; despite that, modern western democracies are suffering from risks of involution, at least from a cultural point of view, of a totalitarian kind, and the Internet is the place where these involutional impulses can burst out. An aesthetic theory that does not escape from learning from the tragic morality of those who were the main characters and/ or the victims of the aesthetisation of politics, can be an antidote against these new totalitarian impulses driven by the revolution of information technologies from post-industrial societies.

ESTHÉTIQUE FASCISTE II. TRADITIONALISME ET MODERNISME À L'OMBRE DU FASCISME

Outre l'élimination des espaces de liberté publique et privée qui caractérise, du point de vue historique, le fascisme italien et le nazisme allemand, ces régimes peuvent être consignés dans l'histoire à travers un autre trait distinctif: l'esthétisation de la politique. Partant de l'opinion classique de Benjamin d'après qui l'esthétisation de la politique mise en œuvre par les régimes fascistes aurait rendu l'humanité absolument heureuse moyennant sa propre autodestruction et parcourant, en même temps, le rapport alternant – tissé de liberté et de constrictions – que le régime voulait pratiquer dans l'Italie fasciste avec les arts plastiques et figuratifs, les auteurs ont pour intention de tracer une première ébauche d'une théorie esthétique qui ne passe pas par la tragique moralité de ceux (*in primis* les futuristes) qui ne se sont pas aperçus que l'esthétisation de la politique, opérée par le fascisme, était l'antithèse la plus totale de l'esprit anarchique et libertaire dont ces avant-gardes souhaitaient être des gardiens jaloux. La conclusion des auteurs est qu'au jour d'aujourd'hui, même si un retour des fascismes qui ont infesté l'histoire du 20e siècle est improbable, les démocraties occidentales modernes cependant sont soumises à des risques d'involutions, du moins sur le plan culturel, du type totalitaire et l'internet est justement l'endroit où ces pulsions involutives ont plus d'ouverture. Une théorie esthétique qui ne refuse pas d'apprendre à partir de la tragique moralité de ceux qui furent les protagonistes et/ou les victimes de l'esthétisation de la politique, peut constituer un antidote contre ces nouvelles pulsions totalitaires

qui profitent du saut de la révolution des technologies de l'information des sociétés post industrielles.

Palavras-chave: avanguardia, entartete kunst, Internet, fascismo, futurismo, novecentismo, totalitarismo.

Keywords: avant-garde, entartete kunst, internet, fascism, futurism, novecentism, totalitarianism.

Mots-clé: avant-garde, entartete kunst, internet, fascisme, futurisme, Années neuf cent, totalitarisme.

JOSÉ ALEXANDRE CARDOSO MARQUES

CINEASTAS DE ENTRE AS DUAS GRANDES GUERRAS – TESTEMUNHOS E ACTORES DA HISTÓRIA MUNDIAL DA 7ª ARTE

A História do nascimento do cinema mundial está directamente ligada à história de alguns cineastas que defenderam causas, com linguagem cinematográfica própria, através das suas formas de expressão na arte do real. Ao serviço de uma ideia e de boas intenções, debruçaram-se sobre a imagem do homem como objecto central da sétima arte, mostrando a vida como ela é, como ela pode ser e como deveria ser. Todos os filmes que aqui falo fazem campanha, anunciando intenções. O ponto de vista da informação e da propaganda no cinema dos anos 1920/30 é difícil de definir, existem contudo obras que nos fazem ver, agir e compreender. Algumas destas obras provocaram um choque estético e intelectual no pensamento contemporâneo vigente, vindo a afirmar-se como marcos cinematográficos essenciais tanto para o património artístico e cultural como para a investigação.

FILMMAKERS BETWEEN THE TWO GREAT WARS – WITNESSES AND ACTORS IN THE WORLD HISTORY OF THE 7TH ART

The history of the birth of world cinema is directly linked to the story of certain filmmakers who defended causes using their own specific cinematographic language, and through their manner of expressing ideas in the art of the real. After an idea and with good intentions, they examined the image of man as the central object of the seventh art, showing life as it is, how it could be and how it should be. All the films I speak of here make a campaign, announcing their intentions. The standpoint of information and propaganda in the cinema of the 1920s/30s is difficult to define, although there are works that make us see, act and understand. Some of these works had a serious aesthetic and intellectual impact on the contemporary thought of the time, and would become essential cinematographic milestones in our artistic and cultural heritage, as well as becoming objects of research.

CINÉASTES D'ENTRE LES DEUX GUERRES MONDIALES – TÉMOIGNAGES ET ACTEURS DE L'HISTOIRE MONDIALE DU 7ÈME ART

L'Histoire de la naissance du cinéma mondial est directement liée à l'histoire de certains cinéastes qui défendirent des causes, moyennant un langage cinématographique propre, à travers leurs formes d'expression dans l'art du réel. Au service d'une idée et de bonnes intentions,. ils se sont penchés sur l'image de l'homme en tant qu'objet central du septième art, en montrant la vie comme elle est, comme elle peut être et comme elle devrait être. Tous les films dont je parle ici font campagne, en annonçant des intentions. Le point de vue de l'information et de la propagande dans le cinéma des années 1920/30 est difficile à définir. Il existe, néanmoins, des œuvres qui nous font voir, agir et comprendre. Certaines de ces œuvres ont provoqué un choc esthétique et intellectuel dans la pensée contemporaine en vigueur, en s'étant affirmées comme des références cinématographiques essentielles aussi bien au niveau du patrimoine artistique et culturel, qu'au niveau de la recherche.

Palavras-chave: cineastas, documentário, realismos, cinema *New Deal*, cinema dos fascismos europeus.

Keywords: filmmakers, documentary, realisms, *New Deal*, cinema, european fascist cinema.

Mots-clé: cinéastes, documentaire, réalismes, cinéma, *New Deal*, cinéma des fascismes européens.

FAUSTO CRUCHINHO

VAI-E-VEM, OS DOIS MOVIMENTOS DE JOÃO CÉSAR MONTEIRO

Vai-e-vem é o derradeiro filme de João César Monteiro. Nele confluem uma vontade testamentária e o início de um novo movimento, traduzido no próprio título do filme. Este movimento – realmente dois movimentos – é, simultaneamente, no sentido da ida e da volta, da mobilidade e da imobilidade. Este estudo visa demonstrar de que maneira João Vuvu, alter ego de João César Monteiro, prepara a ritualização do seu ajuste de contas com a vida e com a morte, transformando esses dois estados em matéria cinematográfica.

Palavras-chave: cinema, movimento, viagem, velhice, sociedade.

VAI-E-VEM, THE TWO MOVEMENTS OF JOÃO CÉSAR MONTEIRO

Vai-e-vem is the last film of João César Monteiro. We can see in it the last will and the beginning of a new movement that film title means. This movement – in fact two movements – is simultaneously going and return, the mobility and the immobility. This study will stays the way João Vuvu, the João César Monteiro's *alter ego*, prepares and ritualizes his settlement of accounts with life and death, transforming these two states into cinematographic matter.

Keywords: cinema, movement, travel, oldness, society.

VAI-E-VEM, LES DEUX MOUVEMENTS DE JOÃO CÉSAR MONTEIRO

Vai-e-vem est le dernier film de João César Monteiro. On y trouve son testament et le départ d'un nouveau mouvement qui est affiché dans le titre même du film. Ce mouvement – deux mouvements au juste – est simultanément dans le sens de l'aller et du retour, de la mobilité et de l'immobilité. Cette étude vise démontrer le moyen par lequel João Vuvu, alter ego de João César Monteiro, prépare et ritualise son arrêté de compte avec la vie et avec la mort, en transformant ces deux états en matière cinématographique.

Mots-clé: cinéma, mouvement, voyage, vieillesse, société.

PAULO CUNHA

A COMÉDIA HUMANA SEGUNDO MANOEL DE OLIVEIRA

Realizado em 1991 por Manoel de Oliveira, *A Divina Comédia* é um produto criativo que apresenta uma forma singular de ver e representar o mundo e a sociedade contemporânea através de uma dimensão histórica e estética. A principal preocupação desta obra passava por uma reflexão em torno das raízes judaico-cristã e greco-romana que influenciaram a cultura ocidental contemporânea.
A proposta de interpretação que apresentamos pretende conhecer e compreender a visão oliveiriana das grandes questões éticas e morais da sociedade actual, explorando sobretudo as personagens seleccionadas pelo autor para personificar a sua visão.

THE HUMAN COMEDY ACCORDING TO MANOEL DE OLIVEIRA

Directed in 1991 by Manoel de Oliveira, *The Divine Comedy* presents a unique vision and representation of the world and contemporary society from a historical and aesthetic perspective. The main concern of this work was to reflect on the Judeo-Christian and Greco-Roman roots that have influenced contemporary Western culture.
The proposed interpretation we present here looks to discover and understand Oliveira's vision of the major ethical and moral issues of modern society, exploring the characters he selected to personify this vision.

LA COMÉDIE HUMAINE SELON MANOEL DE OLIVEIRA

Réalisé en 1991 par Manoel de Oliveira, *La Divine Comédie (A Divina Comédia)* est un produit créatif qui présente une façon singulière de voir et de représenter le monde et la société contemporaine à travers une dimension historique et esthétique. La principale préoccupation de cette œuvre passe par une réflexion autour des racines judéo-chrétiennes et gréco--romaines qui ont influencé la culture occidentale contemporaine.
La proposition d'interprétation que nous présentons vise connaître et comprendre la vision d'Oliveira à propos des grandes questions éthiques et morales de la société actuelle, en exploitant surtout les personnages sélectionnés par l'auteur afin de personnifier sa vision.

Palavras-chave: cinema, Manoel Oliveira, Divina Comédia, loucura, música.

Keywords: cinema, Manoel Oliveira, Divine Comedy, madness, music.

Mots-clé: cinéma, Manoel Oliveira, Divine Comédie, folie, musique.

ISABEL NOGUEIRA

EDVARD MUNCH OU A IMAGEM COMO INTENSIFICADORA DO REAL

Edvard Munch (1863-1944) destacou-se como um dos percursores da pintura moderna. Além de pintor e gravador, Munch teve incursões na fotografia e no teatro, nomeadamente na concepção de cenografias, cartazes e figurinos. Imbuído de um espírito inquieto, a sua obra recria o real, numa vivência atribulada de uma época histórica e artística intensa e de grandes transformações. Como o próprio observou. «A arte é a compulsão do homem para a cristalização. (...) A natureza não é apenas o que o olho pode ver.

Palavras-chave: Edvard Munch, pintura moderna, expressividade, representação, realismo.

EDVARD MUNCH OR THE IMAGE AS AN INTENSIFIER OF THE REAL

Edvard Munch (1863-1944) stood out as one of the forerunners of modern painting. As well as being a painter and engraver, Munch experimented with photography and the theatre, designing scenarios, posters and models. Imbued with a restless spirit, his work recreates the real, a troubled existence in a historical and artistic age of intensity and great transformations. As he himself observed: "Art is man's urge to crystallise. (...) Nature is not only what the eye can see."

Keywords: Edvard Munch, modern painting, expressivity, representation, realism.

EDVARD MUNCH OU L'IMAGE EN TANT QU'INTENSIFICATRICE DU RÉEL

Edvard Munch (1863-1944) est connu comme un des précurseurs de la peinture moderne. Il fut peintre et graveur et fit des incursions dans le domaine de la photographie et du théâtre, notamment dans la conception de scénographies, panneaux et figurines. Imbu d'un esprit inquiet, son œuvre recrée le réel, à travers le vécu agité d'une époque historique et artistique intense et de grandes transformations. Comme lui-même l'a observé: «L'art est la compulsion de homme vers la cristallisation.(...) La nature n'est pas seulement ce que l'œil peut voir.

Mots-clé: Edvard Munch, peinture moderne, expressivité, représentation, réalisme.

ANTÓNIO AUGUSTO SIMÕES RODRIGUES

ANTÓNIO MANUEL MATOSO MARTINHO

O ENSINO TÉCNICO: UM DIFÍCIL EQUILÍBRIO ENTRE A FILOSOFIA EDUCATIVA, O CONSERVADORISMO E A DINÂMICA ECONÓMICA

Imagens de um ensino que não foi neutro no seu aparente utilitarismo, nasceu e morreu polémico porque, na sua essência, tocou a esfera da ideologia.
Nascido, possivelmente, nas corpo-

VOCATIONAL TRAINING: A DIFFICULT BALANCE BETWEEN EDUCATIONAL PHILOSOPHY, CONSERVATISM AND ECONOMIC CHANGE

The idea of an education that was not neutral in its apparent utilitarianism was born and died in controversy because, in its essence, it touched on the ideological.

L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE: UN ÉQUILIBRE DIFFICILE ENTRE LA PHILOSOPHIE ÉDUCATIVE, LE CONSERVATISME ET LA DYNAMIQUE ÉCONOMIQUE

Images d'un enseignement qui ne fut pas neutre dans son apparent utilitarisme, est né et mort polémique car, dans son essence, il a touché la sphère de l'idéologie.

rações medievais, firmou-se com as reformas educativas pombalinas, robusteceu-se no Liberalismo com legislação de António Augusto de Aguiar, atingiu brilho com a acção de Emídio Navarro que o abriu também ao sector feminino, estabilizou com João Franco Castelo Branco, numa simbiose entre o ensino teórico e prático.
Com a República e com Brito Camacho sofreu novo impulso que teria tido maior amplidão se tivesse vingado a reforma de Sidónio Pais.
No período da Ditadura Militar, em 1930, caminhou para a sua acentuada profissionalização e, no Estado Novo, com Pires de Lima e Leite Pinto e com o lançamento dos Planos de Fomento atingiu com processos de aprendizagem, virados para a actividade e criatividade um importante papel no panorama do nosso ensino, formando não só técnicos cada vez mais necessários ao crescimento económico e, também, por ter recebido uma boa parte da crescente massa escolar que saturava a capacidade dos liceus, um ensino marcadamente elitista.
Veiga Simão não reformou o ensino técnico, englobou-o, fez-lhe perder carácter e identidade. A legislação de 1975 desferiu-lhe o golpe de morte ao instituir o Ciclo Complementar do Ensino Secundário.

Born, possibly, in the medieval corporations, vocational training became established with the Pombaline educational reforms, grew stronger during Liberalism with the legislation of António Augusto de Aguiar, shone under Emídio Navarro, who opened it up to women, and achieved stability with João Franco Castelo Branco, in a symbiosis between theoretical and practical instruction.
With the Republic and Brito Camacho, it would be given a new impulse, which would have been greater had the reforms of Sidónio Pais been passed.
Under the Military Dictatorship, in 1930, vocational training became more professional and under the New State, with Pires de Lima and Leite Pinto and the launch of the Incentive Plans, it focussed more on apprenticeship geared towards activity and creativity, now playing an important role on the educational landscape. Not only were the specialists needed for economic growth trained under this programme, but it also received a growing portion of a school population that was saturating the capacity of the high schools, which were markedly elitist in flavour.
Veiga Simão did not reform vocational training, but rather made it all-inclusive, leading to its loss of character and identity. The 1975 legislation dealt the death blow by instituting the Complementary Cycle of Secondary Education.

Né, probablement, dans les corporations médiévales, il s'est fixé moyennant les réformes éducatives pombalines, s'est renforcé lors du Libéralisme avec la législation de António Augusto de Aguiar, a brillé avec l'action de Emídio Navarro qui l'a ouvert également au secteur féminin, s'est stabilisé avec João Franco Castelo Branco, en une symbiose entre l'enseignement théorique et pratique.
Avec la République et Brito Camacho, il a connu une nouvelle impulsion qui aurait eu plus d'amplitude si la réforme de Sidónio Pais avait gagné.
Durant la Dictature Militaire, en 1930, il a suivi la voie d'une professionnalisation accentuée et, sous l'Etat Nouveau, avec Pires de Lima et Leite Pinto et le lancement des Plans de Fomentation, il a atteint moyennant des processus d'apprentissage, tournés vers l'activité et la créativité, un rôle important dans le panorama de notre enseignement, en formant non seulement des techniciens de plus en plus nécessaires à la croissance économique et, aussi, parce qu'il a reçu une bonne partie de la croissante masse scolaire qui saturait la capacité des lycées, un enseignement élitiste par excellence.
Veiga Simão n'a pas réformé l'enseignement technique, il l'a englobé, lui a fait perdre son caractère et son identité. La législation de 1975 lui a assené le coup de grâce en instituant le Cycle Complémentaire de l'Enseignement Secondaire.

Palavras-chave: instrução pública, ensino técnico, especialização/regionalização do ensino industrial, plano de fomento, capital humano.

Keywords: state education, vocational training, specialisation/regionalisation of industrial training, incentive plan, human capital.

Mots-clé: instruction publique, enseignement technique, spécialisation/régionalisation de l'enseignement industriel, plan de fomentation, capital humain.

AUGUSTO MONTEIRO

"Heróis do lar, nação católica e rural": os "livros únicos" do ensino primário no Estado Novo

Os livros de leitura, de utilização intensiva no quotidiano escolar, contam-se entre os manuais escolares, que são objecto de maior investimento e controlo.
Com Carneiro Pacheco assiste-se à construção dessa escola que devia ser a "sagrada oficina das almas." Decretam-se (em 1936) *compêndios únicos de leitura*, "com as matérias de todas as disciplinas", para cada classe do (obrigatório) ensino primário elementar. Enquanto não chegam os "únicos livros", livros de leitura, já existentes, são objecto de alterações cirúrgicas.
O primeiro "único livro" e "livro único", só sai em 1941: *O livro da primeira classe*. Cada um destes livros, com a chancela do Ministério, devia ser *o livro único* que fosse todos os livros. O que mais povoa as páginas, dos *Livros* da 1ª, da 2ª (1944) e da 3ª (1951) classes, são os *heróis* (melhor: as *heroínas*) *do lar...*, a *nação católica e rural*. Destes manuais, que se mostram mais consequentes nos planos ideológico e axiológico, vê-se com mais nitidez o salazarismo...

Palavras-chave: livro de leitura, "único livro"- "livro único", endoutrinação / inculcação, valores, ideologia.

"Heroes of the home, Catholic and rural nation": the "single books" of primary education in the New State

The reading books used intensively every day in schools are among the textbooks that receive greatest investment and control.
With Carneiro Pacheco, we witness the building of the school as a "sacred workshop of souls." In 1936, *single reading compendia* were decreed, "with texts on all subjects", for each class of (mandatory) elementary primary education. While waiting for the "single books" to arrive, the reading books already in place were subject to surgical alterations.
The first "single book" and "sole book" is only released in 1941: *The book of the first grade.* Each of these books, with the Ministry's seal of approval, should be the *sole book* to replace all books. Most of the pages of the 1st, 2nd (1944) and 3rd (1951) grade *Books* are filled with the *heroes* (or better: the *heroines*) *of the home...*, *the Catholic and rural nation.* It is through these textbooks, whose bearing is most significant on an ideological and axiological level, that one can observe the nature of Salazarism most clearly...

Keywords: reading book; "sole book" – "single book", indoctrination/inculcation, values, ideology.

"Héros du foyer, nation catholique et rurale": les "livres uniques" de l'enseignement primaire sous l'Etat Nouveau

Les livres de lecture, à utilisation intensive dans le quotidien scolaire, comptent parmi les manuels scolaires, qui font l'objet d'un plus grand investissement et contrôle.
Avec Carneiro Pacheco on assiste à la construction de cette école qui devait être "l'atelier sacré des âmes." On décrète (en 1936) des *manuels uniques de lecture*, "avec les matières de toutes les disciplines", pour chaque classe de l'enseignement (obligatoire) primaire élémentaire. Tant que n'arrivent pas les "uniques livres", les livres de lectures, déjà existants, font l'objet de modifications chirurgicales.
Le premier "unique livre" et "livre unique", n'est sorti qu'en 1941: *Le livre du CP.* Chacun de ces livres, portant le seeau du Ministère, devait être *le livre unique* qui serait tous les livres. Ce qui peuple davantage les pages, des *Livres* des classes de CP, CE 1 (1944) et CE 2 (1951), sont les *héros* (ou plutôt: les *héroïnes*) *du foyer* ..., la *nation catholique et rurale.* A partir de ces manuels, qui sont plus conséquents sur les plans idéologique et axiologique, on voit plus nettement le salazarisme ...

Mots-clé: livre de lecture, "unique livre"- "livre unique" endoctrinement / inculcation, valeurs, idéologie.

LUÍS MOTA

MEMÓRIA(S), IMAGENS DO PASSADO E DISCURSOS IDENTITÁRIOS NA IMPRENSA ESCOLAR

Considerando a memória histórica como um tipo de memória colectiva e uma memória social, reconhecendo na sua génese, para além da tradição científica, uma multiplicidade de fontes, para a sua abordagem durante o Estado Novo, o presente estudo coloca o enfoque nos discursos produzidos pelos(as) alunos(as)-mestres(as) da Escola do Magistério Primário de Coimbra, no jornal *Rumo*. Da análise emerge uma certa leitura da História de Portugal, marcada pela hipervalorização do papel individual dos actores sociais, uma perspectiva sobre o ensino da História e uma visão de Portugal – enquanto nação, e dos portugueses.

Palavras-chave: memória histórica, Estado Novo, História de Portugal, Magistério Primário.

MEMÓRY (IES), IMAGES OF THE PAST AND IDENTITY SPEECHES IN SCHOOL'S PRESS

The present study places the approach in the speeches produced for the pupils-masters of the Escola do Magistério Primário de Coimbra, in the periodical *Rumo*. To pursue its purpose this paper takes into account the historical memory as a type of collective and social memories, recognizing in its *genesis*, beyond the scientific tradition, a multiplicity of sources for its boarding during the *Estado Novo*. Of the analysis it emerges a certain reading of the History of Portugal, marked for the excessive valorisation of the individual paper of the social actors, a perspective on the History's teaching and a vision of Portugal – while a nation, and of the Portuguese.

Keywords: historic memory, *Estado Novo* , History of Portugal, Magistério Primário.

MÉMOIRE(S), IMAGES DU PASSÉ ET DISCOURS IDENTITAIRES DANS LA PRESSE SCOLAIRE

En considérant la mémoire historique comme un type de mémoire collective et une mémoire sociale, en reconnaissant dans sa genèse, outre la tradition scientifique, une multiplicité de sources, pour son approche pendant l'*Estado Novo* cette étude met l'accent sur les discours produits par les *élèves-maîtres* de l'École Normale de Coimbra, dans le journal *Rumo*. De l'analyse émerge une certaine lecture de l'Histoire du Portugal, marquée par l'hypervalorisation du rôle individuel des acteurs sociaux, une perspective sur l'enseignement de l'Histoire et une vision du Portugal – comme nation, et des Portugais.

Mots-clé: mémoire historique, *Estado Novo*, Histoire du Portugal, École Normale.

CLARA ISABEL SERRANO

MANUAIS ESCOLARES: "A PONTE E A PORTA" DA VIDA E DA CULTURA

Desde há muito que o manual escolar, suporte tradicional de conteúdos educativos assim como de um conjunto de saberes considerado útil por parte da sociedade e de necessária assimilação, se constituiu como «objecto fascinante» para estudos de índole diversa. Este artigo pretende reflectir sobre a sua história, as suas funções, o

SCHOOL TEXTBOOKS: "THE BRIDGE AND THE DOOR" TO LIFE AND CULTURE

For many years the school textbook, the traditional vehicle for educational content and a body of knowledge deemed useful for assimilation into society, has been a "fascinating object" for studies of various types.
This article aims to reflect on its history, functions and status, how it was written, disseminated and

MANUELS SCOLAIRES: "LE PONT ET LA PORTE" DE LA VIE ET DE LA CULTURE

Depuis longtemps le manuel scolaire, support traditionnel de contenus éducatifs ainsi que d'un ensemble de savoirs tenus pour utiles de la part de la société et dont l'assimilation est nécessaire, représente un «objet fascinant» pour des études de différente nature.
Cet article souhaite réfléchir sur son histoire, ses fonctions, son

seu estatuto, os seus processos de concepção, difusão e apropriação, os seus objectivos, a sua adequação aos programas e os seus indicadores pedagógicos. Para, assim, inferir da sua importância enquanto transmissor de conhecimentos, de atitudes e valores, de guia, de 'ponte e porta' da vida e da cultura.

appropriated, and its objectives, suitability in terms of syllabus and pedagogic features. So as to infer, in this way, its importance as a conveyer of knowledge, attitudes and values, a guide, a 'bridge and door' to life and culture.

statut, ses processus de conception, diffusion et appropriation, ses objectifs, sa conformité aux programmes et ses indicateurs pédagogiques. Pour, de la sorte, inférer de son importance en tant que transmetteur de connaissances, d'attitudes et de valeurs, de guide, de 'ponte et de porte' de la vie et de la culture.

Palavras-chave: manuais escolares, ponte, porta, vida, cultura.

Keywords: school textbooks, bridge, door, life, culture.

Mots-clé: Manuels scolaires, pont, porte, vie, culture.

FERNANDO FAVA

O Mito Sebástico : Realidade e Supra-realidade

The Sebastian Myth: Reality and Supra-reality

Le Mythe du Sébastianisme : Réalité et Supra-réalité

Na génese do *Mito Sebástico* estão os sentimentos de um povo que renega o presente e almeja o futuro na visão e no orgulho que tem do seu passado, reputadamente glorioso. Desaparece o herói e sem haver certeza da sua morte ele passa a ser, num registo a-histórico, o Messias, com a missão de reconduzir esse «povo eleito» aquela sua *Idade de Ouro*.
Corridos os séculos, o Mito adquire novos cambiantes, novas colorações. Transformado em tema eminentemente cultural, debruçam-se sobre ele muitos e diferentes autores. Realçam-se os estudos feitos por Oliveira Martins, Sampaio Bruno e Fernando Pessoa.

At the source of the *Sebastian Myth* are the feelings of a people who renounce the present and long for a future based on the vision and pride they have of their glorious past. The hero disappears and, his death not certain, becomes a historical Messiah with a mission to guide his "chosen people" back to their *Golden Age*. Centuries later, the Myth acquires new shades, new colourings. It transforms into an eminently cultural theme, becoming an object of study for many different authors. The works of Oliveira Martins, Sampaio Bruno and Fernando Pessoa stand out in particular.

Dans la genèse du *Mythe du Sébastianisme* se trouvent les sentiments d'un peuple qui renie le présent et désire le futur dans la vision et l'orgueil qu'il a de son passé, dont la réputation est glorieuse. Le héros disparaît et puisqu'il n'y a pas de certitude quant à sa mort, celui-ci devient, suivant un registre a-historique, le Messie, avec pour mission celle de reconduire ce «peuple élu» à celle qui fut son *Âge d'Or*.
Quelques siècles après, le Mythe acquiert de nouvelles variantes, de nouvelles colorations. Transformé en un thème éminemment culturel, beaucoup d'auteurs différents se penchent sur lui. On mettra en exergue, les études effectuées par Oliveira Martins, Sampaio Bruno et Fernando Pessoa.

Palavras-chave: sebastianismo, António Vieira, Oliveira Martins, Sampaio Bruno, Fernando Pessoa.

Keywords: sebastianism, António Vieira, Oliveira Martins, Sampaio Bruno, Fernando Pessoa.

Mots-clé: sébastianisme, António Vieira, Oliveira Martins, Sampaio Bruno, Fernando Pessoa

MIGUEL SANTOS

O MITO DA ATLÂNTIDA NAS LEITURAS HISTORIOGRÁFICAS DO NACIONALISMO MONÁRQUICO

O pensamento produzido pelo nacionalismo monárquico depois da queda da monarquia estruturou-se em torno dos conceitos de Nação e Tradição. As suas leituras historiográficas, postas ao serviço da ideologia, colocaram no centro do seu discurso as noções de tempo e de uma visão da história que recuperava as estruturas essenciais do mito. Alguns sectores deste nacionalismo introduziram nas suas narrativas o mito da Atlântida, procurando assim fundamentar os seus conceitos estruturantes através de um regresso às supostas "origens" que o mito situava na ilha da Atlântida. As lições da história, assentes num determinismo étnico, deviam comprovar a força dinâmica do passado e alicerçar a crença no futuro da nação, mesmo quando isso significava uma ruptura com o presente, ou "tempo histórico", gerador de angústias e do sentimento de decadência que matizava o pensamento nacionalista integral.

Palavras-chave: mito, Atlântida, Nação, decadência, tempo histórico.

THE ATLANTIS MYTH IN HISTORIOGRAPHIC READINGS OF MONARCHICAL NATIONALISM

The thought produced by monarchical nationalism after the fall of the monarchy was structured around the concepts of Nation and Tradition. Its historiographic readings, put at the service of ideology, placed at the centre of its discourse the notions of time and a vision of history that recovered the essential structures of myth. Certain sectors of this nationalism introduced the Atlantis myth into their narratives, seeking to underpin their structural concepts by returning to the supposed "origins" which the myth set on the island of Atlantis. The lessons of history, based on ethnic determinism, should prove the dynamic force of the past and strengthen the belief in the future of the nation, even when this meant a break with the present, or "historical time", creator of angst and the feeling of decadence that coloured full nationalist thought.

Keywords: myth, Atlantis, Nation, decadence, historical time.

LE MYTHE DE L'ATLANTIDE DANS LES LECTURES HISTORIOGRAPHIQUES DU NATIONALISME MONARCHIQUE

La pensée produite par le nationalisme monarchique depuis la chute de la monarchie s'est structurée autour des concepts de Nation et de Tradition. Ses lectures historiographiques, mises au service de l'idéologie, ont placé au centre de leur discours les notions de temps et d'une vision de l'histoire qui récupère les structures essentielles du mythe. Certains secteurs de ce nationalisme ont introduit dans leurs récits le mythe de l'Atlantide, cherchant ainsi à justifier leurs concepts structurants à travers un retour aux supposées "origines" que le mythe situait sur l'île de l'Atlantide. Les leçons de l'histoire, basées sur un déterminisme ethnique, devaient prouver la force dynamique du passé et fonder la croyance dans le futur de la nation, même lorsque ceci signifiait une rupture avec le présent, ou le "temps historique", générateur d'angoisses et du sentiment de décadence qui nuançait la pensée nationaliste intégral.

Mots-clé: mythe, Atlantide, Nation, décadence, temps historique.

FERNANDO PIMENTA

REPRESENTAÇÕES POLÍTICAS DA CULTURA COLONIAL DOS BRANCOS DE ANGOLA

Este artigo analisa as representações políticas da cultura colonial dos brancos de Angola, nomeadamente o papel da literatura no

POLITICAL REPRESENTATIONS OF WHITE COLONIAL CULTURE IN ANGOLA

This article analyses the political portrayals of white colonial culture in Angola, in particular the role of literature in the process of

REPRÉSENTATIONS POLITIQUES DE LA CULTURE COLONIALE DES BLANCS EN ANGOLA

Cet article analyse les représentations politiques de la culture coloniale des blancs d' Angola, notamment le rôle de la littérature

processo de construção da identidade nacional angolana. Fundamentais nesse processo foram determinadas associações com objectivos culturais – mas de fundo claramente político – , mais especificamente a Casa dos Estudantes do Império, a Associação dos Naturais de Angola e a Sociedade Cultural de Angola, as quais constituíram espaços privilegiados de consciencialização política nacionalista dos jovens angolanos brancos, mestiços e negros nas décadas de 1940, 1950 e 1960.

building an Angolan national identity. Fundamental to this process were certain associations with cultural objectives - but with a clear underlying political agenda – including the House of Students of the Empire, the Angolan Association and the Angolan Cultural Society. These were ideal spaces for building a nationalist political conscience among young white, mixed and black Angolans in the 1940s, 50s and 60s.

dans le processus de construction de l'identité nationale angolaise. Certaines associations à objectifs culturels furent fondamentales dans ce processus – bien qu'elles aient un fond clairement politique – , plus spécifiquement la Casa dos Estudantes do Império (*Maison des Etudiants de l'Empire*), l'Association des Originaires d'Angola et la Sociedade Cultural de Angola (*Société Culturelle d'Angola*), qui ont constitué des espaces privilégiés de prise de conscience politique nationaliste des jeunes angolais blancs, métisses et noirs dans les décennies 1940, 1950 et 1960.

Palavras-chave: Angola, colonialismo, nacionalismo, cultura, identidade.

Keywords: Angola, colonialism, nationalism, culture, identity.

Mots-clé: Angola, colonialisme, nationalisme, culture, identité.

JOSÉ LUÍS LIMA GARCIA

A Literatura de Propaganda Colonial no Portugal Contemporâneo Vintecentista

Colonial Propaganda Literature in 20th Century Contemporary Portugal

La Littérature de la Propagande Coloniale dans le Portugal Contemporain des Années Vingt

Uma das melhores estratégias para estimular o interesse pela preservação do património imperial português foi a criação de concursos e prémios literários. De facto a literatura colonial, nas suas múltiplas vertentes que iam desde as narrativas de viagem aos relatos de missionários e funcionários administrativos, servira para fazer a divulgação da ideia de império, sobretudo a partir dos finais do século XIX. Instituídos em 1926, ao tempo do Dr. Armando Cortesão, como primeiro Agente Geral das Colónias, a duração destes concursos estender-se-ia até 1951, sendo substituídos, a partir de 1954, por um conjunto de quatro prémios literários, que passamos a destacar: prémio "Camilo Pessanha", de poesia; prémio "Fernão Mendes Pinto", de novelística;

One of the best strategies for generating interest in the maintenance of the Portuguese empire was the creation of literary competitions and prizes. In fact colonial literature, in its multiple forms that ranged from travel narratives to reports by missionaries and civil servants, would serve to advertise the idea of empire, especially as of the end of the 19th century. Introduced in 1926, during the time Dr. Armando Cortesão was first General Agent for the Colonies, these competitions would last until 1951. From 1954, they would be replaced by a set of four literary prizes: the "Camilo Pessanha" prize for poetry; the "Fernão Mendes Pinto" prize for novels; the "João de Barros" for history; and the "Frei João dos Santos" for

Une des meilleures stratégies afin de stimuler l'intérêt vis-à-vis la préservation du patrimoine impérial portugais fut la création de concours et de prix littéraires. En effet, la littérature coloniale, sous ses multiples formes qui allaient des récits de voyage aux récits de missionnaires et de fonctionnaires administratifs, servait à faire la promotion de l'idée d'empire, surtout à partir de la fin du XIXe siècle. Institués en 1926, du temps du Dr. Armando Cortesão, en sa qualité de premier Agent Général des Colonies, la durée de ces concours s'étendrait jusqu'en 1951, étant par la suite remplacés, à partir de 1954, par un ensemble de quatre prix littéraires, que nous soulignons: prix "Camilo Pessanha", de poésie; prix "Fernão Mendes Pinto", de

prémio "João de Barros", de história; prémio "Frei João dos Santos", de ensaio. Em 1969 foi acrescentado a estes prémios um outro, o de reportagem, com a designação de "Pêro Vaz de Caminha", em homenagem ao autor da "Carta" da descoberta do Brasil. Durante o período em que os concursos estiveram vigentes, (1926-1974), passara-se duma 1.ª fase de influência republicana, do exotismo ideológico da valorização do indígena (1926-1931), para uma 2.ª fase, a do "Império", do exotismo pitoresco das "raças escravas" que reflectiam a superioridade do etnocentrismo civilizacional e evangelizador do colonizador (1932-1951). Na 3.ª fase, a partir de 1954, dado que em 1952 e 1953 não houve concursos, as modalidades literárias foram reorganizadas e a ideologia dominante na atribuição dos prémios passaria a ser regida por uma perspectiva paternalista emergida das concepções lusotropicalistas teorizadas pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, em que a fraternidade cristã, a igualdade racial e a empatia com os indígenas seriam pressupostos a ter em conta na avaliação das obras a concurso.

essays. In 1969, a further prize for reporting was added, named the "Pêro Vaz de Caminha" prize in homage of the author of the "Letter" informing of the discovery of Brazil. During the period in which the competitions ran (1926-1974), they passed through a first phase of republican influence, of ideological exoticism that valued the indigenous inhabitant (1926-1931), to a second phase of "Empire", of picturesque exoticism portraying the "enslaved races" and reflecting the superiority of the coloniser's civilisational and evangelicising ethnocentricity (1932-1951). The third phase, after 1954, given that there were no competitions in 1952 and 1953, saw a reorganisation of the literary categories. The dominant ideology governing the award of the prizes would come to be governed by a paternalistic outlook that emerged from the "luso-tropicalist" ideas of Brazilian sociologist Gilberto Freyre, in which Christian brotherhood, racial equality and empathy with the indigenous peoples were assumptions to be taken into account when evaluating the works submitted.

récits; prix "João de Barros", d'histoire; prix "Frei João dos Santos", d'essai. En 1969, un autre prix s'est ajouté, celui du reportage, désigné "Pêro Vaz de Caminha", en hommage à l'auteur de la "Charte" de la découverte du Brésil. Durant la période pendant laquelle les concours étaient en vigueur, (1926-1974), nous sommes passés d'une 1ère phase à influence républicaine, de l'exotisme idéologique de la valorisation de l'indigène (1926-1931), à une 2ème phase, celle de "l'Empire", de l'exotisme pittoresque des "races esclaves" qui reflétaient la supériorité de l'ethnocentrisme de la civilisation et l'évangélisation du colonisateur (1932-1951). Dans la 3ème phase, à partir de 1954, étant donné qu'en 1952 et 1953 il n'y eût pas de concours, les modalités littéraires furent réorganisées et l'idéologie dominante dans l'attribution des prix serait désormais régie par une perspective paternaliste issue des conceptions *luso-tropicaliennes* théorisées par le sociologue brésilien Gilberto Freyre, où la fraternité chrétienne, l'égalité des races et l'empathie avec les indigènes seraient des présupposés à prendre en compte dans l'évaluation des ouvrages soumis au concours.

Palavras-chave: colonialismo, ideologia, literatura, propaganda, totalitarismo.

Keywords: colonialism, ideology, literature, propaganda, totalitarianism.

Mots-clé: colonialisme, idéologie, littérature, propagande, totalitarisme.

SÉRGIO NETO

PERIÓDICOS DE TEMÁTICA ULTRAMARINA – CULTURA, PROPAGANDA E INFORMAÇÃO NA ANTECÂMARA DO ESTADO NOVO. O CASO DO JORNAL DA EUROPA (1927-1931)

PERIODICALS WITH A COLONIAL THEME – CULTURE, PROPAGANDA AND INFORMATION IN THE ANTECHAMBER OF THE CASE OF JORNAL DA EUROPA (1927-1931)

JOURNAUX À THÉMATIQUE ULTRAMARINE – CULTURE, PROPAGANDE ET INFORMATION DANS L'ANTICHAMBRE DE ESTADO NOVO. LE CAS DU JORNAL DA EUROPA (1927-1931)

Das muitas formas que a propaganda assume, a imprensa conta-se entre uma das mais subtis, tanto

Of the many forms taken by propaganda, the press is one of the most subtle, given that its main

D'entre toutes les formes qu'assume la propagande, la presse est parmi les plus subtiles, d'autant plus que

mais que a sua principal função é informar. Perante este panorama, o *Jornal da Europa*, que, durante o período da Ditadura Militar, teve certa preponderância junto dos meios coloniais, procurou conjugar propaganda e informação, privilegiando a cultura. Através das impressões de viagem, assim como de pequenos textos e poemas exemplares – subordinados à temática ultramarina –, foi seu intento seduzir e aliciar potenciais colonos a tomar o caminho que conduzia além-mar.
A estratégia, de resto, seria apanágio do Estado Novo, que fez da propaganda uma das suas estratégias mais importantes de manutenção no poder, com a revista *O Mundo Português* (1934-1947) a aproveitar muitos dos ensinamentos do *Jornal da Europa*.

function is to inform. As such, the *Jornal da Europa*, which was popular in the colonies during the period of the Military Dictatorship, sought to bring together propaganda and information, with a focus on culture. Through sketches of journeys, as well as short texts and poems on a colonial theme, its aim was to seduce and entice potential colonialists to take the road leading overseas.
This strategy would become a feature of the New State, in fact it turned into one of its most important tools for maintaining power, with the magazine *O Mundo Português* (1934-1947) taking good advantage of lessons learnt from the *Jornal da Europa*.

sa principale fonction est d'informer. Dans ce contexte, le *Jornal da Europa*, qui, durant la période de la Dictature Militaire, a connu une certaine prépondérance auprès des milieux coloniaux, a cherché à conjuguer la propagande et l'information, en privilégiant la culture. À travers des impressions de voyage, ainsi que de petits textes et poèmes exemplaires – subordonnés à la thématique ultramarine –, son intention fut de séduire et d'inciter des colons potentiels à prendre la route qui les conduirait outre-mer.
La stratégie, du reste, serait l'apanage de l'Etat Nouveau, qui a fait de la propagande une de ses stratégies les plus importantes pour son maintien au pouvoir, à travers la revue *O Mundo Português* (1934-1947) qui profitait de beaucoup des enseignements du *Jornal da Europa*.

Palavras-chave: ditadura militar, imprensa, propaganda, cultura, literatura de viagens.

Keywords: military dictatorship; press; propaganda; culture; travel literature.

Mots-clé: dictature militaire, presse, propagande, culture, littérature du voyage.

JOÃO RUI PITA

O 1º Congresso Nacional de Farmácia (Lisboa, 1927) e a Cultura Farmacêutica Portuguesa

The 1st National Pharmacy Congress (Lisbon, 1927) and Portuguese Pharmaceutical Culture

Le 1er Congrès National de Pharmacie (Lisboa, 1927) et la Culture Pharmaceutique Portugaise

O *1º Congresso Nacional de Farmácia* realizou-se em Lisboa, em 1927. Foi a primeira grande manifestação desta natureza dos farmacêuticos portugueses e contou com número elevado de inscrições. Foi sobretudo um congresso de natureza socioprofissional embora tivessem sido discutidas algumas questões científicas. Os farmacêuticos sublinharam o papel da farmácia na sociedade e reforçaram o valor da farmácia, enquanto ciência e

The *1st National Pharmacy Congress* was held in Lisbon in 1927. It was the first great gathering of this nature of Portuguese pharmacists, attracting a large number of participants. It was primarily a congress of a socio-professional nature, although come scientific issues were also discussed. The pharmacists underlined the role of pharmacy in society and stressed its value as both a science and a profession.

Le *1er Congrès National de Pharmacie* s'est tenu à Lisbonne, en 1927. Ce fut la première grande manifestation de cette nature des pharmaciens portugais et il y eut un nombre élevé d'inscriptions. Ce fut surtout un congrès de nature socioprofessionnelle, même si certaines questions scientifiques furent débattues. Les pharmaciens ont souligné le rôle de la pharmacie au sein de la société et ont renforcé la valeur de

enquanto profissão. Foram feitas reflexões sobre várias áreas do exercício profissional que reflectiam as alterações que se faziam sentir no plano científico e técnico como foi o caso da industrialização do medicamento.

Reflections were made on several areas of profession practice, indicating the changes that were taking place in the scientific and technical spheres, such as the industrialisation of medicine production.

la pharmacie, en tant que science et en tant que profession. Des réflexions furent menées à bien dans différents domaines de l'exercice professionnel qui reflétaient les modifications qui se faisaient sentir sur le plan scientifique et technique, comme ce fut le cas au niveau de l'industrialisation du médicament.

Palavras-chave: 1º Congresso Nacional de Farmácia, farmácia, indústria farmacêutica, medicamento, farmacêutico.

Keywords: 1st National Pharmacy Congress, pharmacy, pharmaceutical industry, medicine, pharmacist.

Mots-clé: 1er Congrès National de Pharmacie; pharmacie; industrie pharmaceutique; médicament; pharmaceutique.

MANUEL CORREIA

ESPELHO MEU... – ILUSÃO BIOGRÁFICA E IDEAL HISTORIOGRÁFICO: A CONSTRUÇÃO DE EGAS MONIZ

MIRROR, MIRROR ON THE WALL... – BIOGRAPHICAL ILLUSION AND HISTORIOGRAPHIC IDEAL: THE CONSTRUCTION OF EGAS MONIZ

MIROIR, MON BEAU MIROIR... - ILLUSION BIOGRAPHIQUE ET IDÉAL HISTORIOGRAPHIQUE: LA CONSTRUCTION D'EGAS MONIZ

A construção biográfica de Egas Moniz glorifica, fundamentalmente, as suas realizações científicas e a distinção do Prémio Nobel que recebeu em 1949. Ora a reverência celebrativa tende a recusar a importância de características sociais e políticas que Moniz e os seus biógrafos desvalorizaram ou omitiram. Fizeram-no de acordo com uma série de procedimentos que designamos por "poder biográfico", influenciando em boa medida as narrativas posteriores. Propomos uma reflexão sobre a *auto-representação*, enquanto construção biográfica, revelando alguns resultados da pesquisa sócio-historiográfica que permitem o exame e a reelaboração das *representações* inscritas nas narrativas precedentes.

Egas Moniz's biographical construction glorifies above all his scientific achievements and the award of the Nobel Prize in 1949. This celebratory reverence is prone to deny the weigh of political and social features undervalued or omitted by Moniz himself and by his biographers. They did it through a series of procedures which we call the "biographic power", strongly influencing late narratives. We propose a reflection on self representation as biographic construction, revealing some results of a socio-historiographic inquiry allowing the exam and renew of the representations inscribed in the previous narratives.

La construction biographique d'Egas Moniz glorifie surtout ses exploits scientifiques et aussi la distinction du Prix Nobel qu'il a reçu en 1949. Or la révérence de type célébrateur a tendance à refuser l'importance des caractéristiques sociales et politiques que Moniz et ses biographes ont omises ou dévalorisées. Ils l'on fait suivant une série de procédures que nous appelons le « pouvoir biographique », influençant en bonne mesure les récits qui s'en suivirent. Nous proposons une réflexion sur l'autoreprésentation en tant que construction biographique, révélant des résultats de l'enquête socio-historiographique que permettent l'examen et la réélaboration des représentations inscrites dans les narratives précédentes.

Palavras-chave: Egas Moniz, representações, biografia, autobiografia, construção biográfica.

Keywords: Egas Moniz, representations, biography, Autobiography, biographic construction.

Mots-clé: Egas Moniz, représentations, biographie, autobiographie, construction biographique.

JOSÉ MORGADO PEREIRA

A Evolução da Cultura Médica: A Revista de Neurologia e Psiquiatria (1888-1889)

O autor analisa os quatro números publicados da *Revista de Neurologia e Psiquiatria* (1888-1889), primeira publicação portuguesa destas especialidades, dirigida por Bettencourt Rodrigues (1854-1933). É passado em revista o conteúdo da publicação, referenciados brevemente os seus autores, assim como o noticiário, críticas ou comentários com importância histórica e científica, que testemunhavam o interesse crescente pelos temas, a tentativa de os divulgar, assim como o da divulgação dos autores estrangeiros mais lidos e discutidos, e por outro lado o esforço de institucionalização da Psiquiatria, apontando-se lacunas e atrasos e pugnando pelo ensino oficial ainda inexistente, por nova legislação e reclamando a atenção dos poderes públicos.

Palavras-chave: neuropsiquiatria, história e institucionalização da psiquiatria, ensino da psiquiatria, cultura médica.

The Evolution of Medical Culture: The Magazine of Neurology and Psychiatry (1888-1889)

The author analyses the four editions published of the *Magazine of Neurology and Psychiatry* (1888-1889), the first Portuguese publication on these specialisations, edited by Bettencourt Rodrigues (1854-1933). A review is made of the publication's content, with a brief description of its authors, as well as its news, criticism and opinions of historical and scientific importance. These reveal the growing interest in the issues, the effort to publicise them and the attempt to disseminate work by the most read and discussed foreign authors on the subject. On the other hand, the magazine demonstrates the efforts made towards institutionalising Psychiatry by identifying gaps and delays in the system, as well as reflecting the struggle to introduce official education and new legislation in the field by attracting the attention of the powers that be.

Keywords: neuropsychiatry, history and institutionalisation of psychiatry, teaching of psychiatry, medical culture.

L'Evolution de la Culture Médicale: La Revue de Neurologie et de Psychiatrie (1888-1889)

L'auteur analyse les quatre numéros publiés de la *Revue de Neurologie et de Psychiatrie* (1888-1889), première publication portugaise de ces spécialités médicales, dirigée par Bettencourt Rodrigues (1854-1933). On passe en revue le contenu de la publication, on fait brièvement référence à ses auteurs, ainsi que les nouvelles, critiques ou commentaires ayant une importance historique et scientifique, qui témoignent de l'intérêt croissant porté à ces thèmes, la tentative de les diffuser, ainsi que la promotion des auteurs étrangers les plus lus et discutés, et d'autre part, l'effort d'institutionnalisation de la Psychiatrie, en faisant référence aux lacunes et aux retards et en luttant pour l'enseignement officiel encore inexistant, pour une nouvelle législation et en réclamant aussi l'attention des pouvoirs publics.

Mots-clé: neuropsychiatrie, histoire et institutionnalisation de la psychiatrie, enseignement de la psychiatrie, culture médicale.

CARACTERÍSTICAS GERAIS DA REVISTA, NORMAS DE ARBITRAGEM CIENTÍFICA, DA APRESENTAÇÃO E DA PUBLICAÇÃO DOS ORIGINAIS

1. A revista Estudos do Século XX é propriedade do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra (CEIS20), financiado plurianualmente pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia. É editado pela Imprensa da Universidade de Coimbra.
2. Cada número da revista tem obrigatoriamente uma ficha técnica que será publicada em lugar destacado.
3. A Direcção da revista é constituída pelo director e por dois secretários, sendo um deles o coordenador do respectivo número. No entanto, um número da revista poderá eventualmente ter dois coordenadores.
4. O Conselho Editorial da revista é constituído por todos os membros doutorados e pelos coordenadores dos grupos de trabalho, mesmo que não sejam doutorados. Também poderão participar nesse Conselho os membros ou alguns membros da Comissão de Acompanhamento do CEIS20 ou outros investigadores estrangeiros que forem considerados importantes para garantir o nível científico da revista.
5. A revista, essencialmente temática, tem como finalidade primordial dar a conhecer os resultados das investigações que se vão realizando sobre o século XX, abrangendo de forma preferencial as actividades do Centro, as áreas que constituem os objectivos científicos dos seus grupos de trabalho e os projectos de investigação em curso.
6. Tendo em conta a finalidade referida, colaborarão na revista com artigos científicos, recensões, notícias ou outro tipo de trabalhos, os membros do CEIS20 e outros investigadores de reconhecida idoneidade científica, de acordo com a temática de cada número. Neste caso, serão expressamente convidados, por proposta do seu respectivo coordenador e por decisão do Conselho Editorial.
7. Os artigos apresentados para publicação deverão ter até 30.000 caracteres e ser entregues em formato digital, acompanhados de uma impressão em papel, e processados em Microsoft Word em tipo Times sendo o texto, a espaço e meio em tamanho 12 (com excepção das transcrições destacadas, que deverão ser em tamanho 10 e sem aspas) e as notas de rodapé em tamanho 10. As citações devem obedecer ao modelo "clássico", e não ao modelo "americano", utilizando as siglas correntes.

> Exemplos:
> - Citação de um livro – APELIDO, Nome – *Título do livro*. Local, editora, data.
> - Citação de um artigo em obra colectiva – APELIDO, Nome – "Título do artigo". In: APELIDO, Nome – *Titulo do livro*. Local, editora, data, pp. xx-xx.
> - Citação de um artigo de revista: APELIDO, Nome – "Titulo do artigo". In: *Titulo da Revista*. Local, data, volume, pp. xx-xx.
> - Citação de um artigo da www: APELIDO, Nome – *Titulo do artigo*. Site (data de visualização)

8. Todos os artigos devem ser acompanhados de um resumo até 100 palavras, de preferência em português, francês e inglês e de cinco palavras-chave. Em caso de dificuldade por parte do autor, a Direcção da revista encarregar-se-á de mandar traduzir para as línguas estrangeiras.
9. Todos os artigos entregues serão lidos e aprovados pelo coordenador de cada número da revista e deverão ser também lidos pelos outros membros da Direcção e pelos membros do Conselho de Redacção especializados na área em que o artigo se enquadre. Em casos duvidosos, os artigos poderão ser analisados por dois especialistas estranhos a este Conselho. A decisão relativa à publicação terá em conta os seus pareceres.
10. Aos autores será facultada apenas a revisão das primeiras provas tipográficas.
11. A Direcção e a Editora reservam-se o direito de alterar as referências, citações, siglas utilizadas em notas e outros elementos formais, adaptando-os ao sistema adoptado na revista.
12. A cada autor será oferecido um exemplar do número da revista em que colaborou e 25 separatas.
13. As opiniões expressas nos artigos são da responsabilidade dos autores.

Massimo Morigi, Stefano Salmi, ***Arte e modernità: i due percorsi comuni del fascismo e dell'estado novo*****, in Luís Reis Torgal, Heloísa Paulo (a cura di),** ***Estados autoritários e totalitários e suas representações: propaganda, ideologia, historiografia e memória*** **(Actas do Seminário Internacional realizado em Coimbra no Arquivo da Universidade nos dias 28, 29 e 30 de Novembro de 2008), Coimbra, Pombalina (Imprensa da Universidade de Coimbra), 2008, pp. 301-317. URL dell'intervento al seminario di Massimo Morigi e Stefano Salmi: https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/32218/1/20-%20estados%20autorit%c3%a1rios.pdf?ln=pt-pt, Wayback Machine: http://web.archive.org/web/20200918220659/https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/32218/1/20-%20estados%20autorit%C3%A1rios.pdf?ln=pt-pt; oppure https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/32218/1/20-%20estados%20autorit%c3%a1rios.pdf?ln=en, Wayback Machine; http://web.archive.org/web/20201114143253/https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/32218/1/20-%20estados%20autorit%C3%A1rios.pdf?ln=en (documento PDF estratto da: https://site.unibo.it/refat/en/publications/estados-autorit-rios-e-totalit-rios-e-suas-representa-es-propaganda-ideologia-historiografia-e-mem-ria/@@download/attachment/2008_estados%20autorit%C3%A1rios.pdf, Wayback Machine: http://web.archive.org/web/20201114144403/https://site.unibo.it/refat/en/publications/estados-autorit-rios-e-totalit-rios-e-suas-representa-es-propaganda-ideologia-historiografia-e-mem-ria/@@download/attachment/2008_estados%20autorit%C3%A1rios.pdf).**

Estados autoritários e totalitários e suas representações

Coordenação

Luís Reis Torgal
Heloísa Paulo

Coimbra • 2008

Massimo Morigi
Stefano Salmi

ARTE E MODERNITA'
I DUE PERCORSI COMUNI DEL FASCISMO E DELL'ESTADO NOVO

Nel segno della fine delle narrazioni sorta dagli orrori totalitari del Novecento e dai quasi altrettanto inquietanti inizi del secolo che gli è succeduto, nel segno tecnologico dell'afasia di significato dell'era dell'iperriproducibilità elettronica e nel segno della crisi di civiltà che forse tutti li riassume della *finis avanguardiae*[1] si svolge il nostro racconto delle strategie propagandistiche di due regimi politici, il fascismo italiano e l' *Estado Novo* salazarista, che, al di là dei diversi stili e mezzi comunicativi dispiegati, condivisero il medesimo proposito di generazione di un uomo nuovo. Un uomo nuovo che se per Mussolini doveva "credere, obbedire e combattere" per Salazar, al di là della scontata accettazione dell'estremo sacrificio patriottico, era decisiva una sua supina accettazione dei valori tradizionali e cristiani ("Non discutiamo – ripeteva incessantemente l'autocrate portoghese – Dio e la virtù. Non discutiamo la Patria e la sua storia. Non discutiamo l'autorità e il suo prestigio. Non discutiamo la famiglia e la sua morale. Non discutiamo la gloria del lavoro"[2], ecc…). Ed anche noi accettando supinamente il "non discutiamo" salazariano ma rivolgendolo sia contro di lui che contro Mussolini avremmo pronta a questo punto la conclusione, veramente molto conclusiva perché assolutamente liquidatoria e rassicurante, che più o meno suonerebbe in questo modo : fascismo e salazarismo perseguirono, pur nella diversità dei metodi adottati (la mobilitazione di massa per il fascismo, l'apatia di massa nel salazarismo) il medesimo obiettivo di risolvere in via dittatoriale e/o totalitaria le tensioni che scaturirono dalla crisi dei regimi liberali del primo dopoguerra. Sotto questo punto di vista, se dal punto politico è sempre necessario mantenere alta la guardia contro nostalgici ritorni di soluzioni autoritarie, dal punto di vista storico non si può non sottolineare che ciò che ebbe origine nel quadro della crisi del primo dopoguerra del liberalismo è per sempre consegnato appunto alla storia[3] senza possibilità alcuna di ritorno. E come si

---

[1] A questo proposito risultano seminali R. Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge, Mass., Belknap, 1968 e P. Bürger, *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.

[2] Parole del dittatore che ora riecheggiano tramite You Tube presso http://it.youtube.com/watch?v=hDQsxjX21Q8.

[3] Nelle forme, cioè, che il totalitarismo assunse dopo il primo dopoguerra.

dice, e tutti vissero felici e contenti. Felici e contenti gli odierni (neo)fascisti che se nel privato continuano a coltivare onirici sogni di "uomini forti" (nel caso del Portogallo un sondaggio televisivo certamente non scientifico ma sicuramente significativo ha eletto Salazar come " o maior português de sempre"), pubblicamente possono dedicarsi a costruirsi un'immagine di difensori di quell'ordine liberale che in un non troppo lontano passato tanto s'impegnarono per distruggerlo. Altrettanto felici quelli della controparte di sinistra, che ormai non chiedono altro che di "glissare" sulla storia dei totalitarismi del Novecento per proporsi anch'essi come gli unici difensori della "vera fede" liberal-liberista emersa trionfante dalle macerie post '89 della caduta del muro di Berlino. E felici e contenti, alla fine, anche gli "addetti ai lavori" alle narrazioni (per intenderci : gli storici e più in generali gli intellettuali) che, ammesso che non siano compresi (e/o presi) nelle problematiche e nelle ambasce delle categorie prima citate, dalla storicizzazione integrale del recente passato hanno se non altro da guadagnare una riposante ridefinizione del ruolo, che da coscienza critica viene convertito a più o meno gradevole cantastorie da fiera dell'era digital-televisiva.

Purtroppo (o per fortuna, se si vuole) se sembra essere perduta la capacità di costruire narrative, non altrettanto si verifica per le possibilità di accadimento di vicende significative che anzi nel segno del postmoderno assumono una capacità riproduttiva inversamente proporzionale alla inanità nel rappresentarle. Evidentemente la (relativa) tranquillità evocata dalla "fine della storia"[4] presenta rischi di agitati risvegli per evitare i quali , pensiamo, siano altrettanto errate sia la strategia di storicizzazione integrale che relegherebbe il passato recente in una tranquillizzante preistoria senza più alcun significato a gloria ed edificazione di un presente (ed infinito) neolibelirismo sia la demonizzazione integrale delle varie manifestazioni degli autoritarismi e/o totalitarismi del Novecento (nel nostro caso in specie il fascismo italiano ed il salazarismo), che seppur mantiene tutta la sua validità assiologica a livello di proposizione delle politiche pubbliche, rivela anche una profonda incapacità di contrapporsi efficacemente alla fine delle narrazioni che sembra lo stigma ineliminabile della condizione postmoderna

---

[4] F. Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, New York, Free Press, 1992. Sarebbe ingeneroso rilevare come gli scenari rappresentati dal fantasioso funzionario del Dipartimento di Stato siano stati letteralmente ridicolizzati dalle fortissime "turbolenze" degli anni che sono seguiti alla caduta del muro di Berlino. Piuttosto, è più significativo sottolineare come il sogno (o meglio l'incubo) di una fine della storia, anche se in salsa neoliberilista, altro non è che l'ultima edizione dell'utopia secolarizzata hegeliana e marxiana che nella fine di ogni narrativa storica e sociale vedevano l'obiettivo cui immancabilmente avrebbero portato le loro filosofie e la massima realizzazione delle potenzialità dell'uomo. Se è perciò ironico che in questo caso il sogno totalitaristico sia stato concepito in un "perimetro" di pensiero politico, quello liberale, che in passato era stato ritenuto (forse troppo affrettatamente) come assolutamente "altro" rispetto alle pulsioni totalitarie (per un pensiero liberale che rifiuta le lusinghe liberiste e intende risalire alle fonti della filosofia politica classica cfr. G. Giorgini, *Liberalismi eretici*, Trieste, Edizioni Goliardiche, 1999) , ci deve anche risultare non di piccolo sollievo che la produzione di anticorpi contro questa nuova versione di pensiero unico non sia affidata alle lusinghe dei cantori del postmoderno ma in particolare a coloro che nella necessità della continuazione delle narrazioni, della memoria e della metafora hanno incentrato la loro antropologia e la loro attività come storici ed intellettuali. Accanto quindi ad una visione "culturalistica" del fenomeno del fascismo e del totalitarismo e dei rapporti con le avanguardie artistiche (vedi nota 5), la presente comunicazione è ugualmente debitrice verso il magistero di Ricoeur (per una incisiva sintesi ed elaborazione del quale si rimanda a F. Catroga, *Memória, História e Historiografia* , Coimbra, Quarteto Editora, 2001) che alla memoria e alla possibilità della metafora e della *poiesis* di generare nuove narrazioni affida le speranze dell'uomo del XXI secolo.

(una condizione postmoderna di afasia, come vedremo, anche storicamente correlata all'irrisolto – ed irresolubile in ultima istanza – rapporto fra estetica ed estetizzazione della politica tipico di questi regimi).[5]

1932. Siamo alle prime avvisaglie dell'*Estado Novo* e Antonio Ferro nell'ambito della sua autopromozione d'immagine per proporsi di fronte a Salazar come il futuro responsabile dell'arte e della propaganda del nuovo regime, invita a Lisbona Filippo Tommaso Marinetti. L'incontro più importante Marinetti lo avrà con Júlio Dantas, lo scrittore provinciale e casereccio che nel 1916 Almada Negreiros aveva messo simbolicamente e giocosamente a morte nel *Manifesto Anti-Dantas e por Extenso* (il primo manifesto futurista portoghese). Ora, indignato da questo incontro, preannuncio, a suo giudizio , di una mediocre politica antiavanguardistica che in campo artistico rischiava di intraprendere il regime, Almada Negreiros, la cui ideologia, come del resto di tutta l'avanguardia artistica portoghese, è antidemocratica e autoritaria ma che sa ben sa distinguere la teoria dalle sue ricadute pratiche (nel caso in specie, il realistico scenario di una involuzione conservatrice del regime nelle scelte estetiche), prorompe in questo amarissimo sfogo:

> Esattamente 23 anni dopo il Movimento Futurista, è venuto in Portogallo il suo capo e creatore F. T. Marinetti. Meglio tardi che mai. In realtà, per i futuristi portoghesi (perché ce ne furono e ce ne sono ancora) ciò che Marinetti ha portato loro l'altro ieri alle Belle Arti è vecchio di 23 anni e un giorno, né più né meno. E per chi non è futurista il compito del capo dev'essere stato splendidamente inutile o un bel numero di varietà [...]. L'ammirevole creatore del Futurismo è in quella fase accademica e nella relativa età che si prestano bellamente ad essere maneggiate dai putrefatti e dagli archivisti. Il più grave è che Marinetti non ignora che il Portogallo è l'unico paese latino, oltre l'Italia, in cui ci sia stato un movimento futurista. Ebbene, da parte di Marinetti non c'è stato un unico e semplice saluto ai suoi compagni del Portogallo e al contrario, ben custodito dagli austeri "pompiers" nazionali, è venuto in frac a stabilire più confusione di quanta già non ci fosse qui tra coloro che amano equivocare e fra gli eterni soggetti agli equivoci. Quanto all'ammirevole e sempre muovo creatore del Futurismo, F.T. Marinetti, deploriamo noi, futuristi portoghesi, la sua amnesia relativamente al Portogallo, la sua mancanza di memoria su quanti nomi eroici del Futurismo hanno fatto qui su questa terra, in una lotta senza tregua contro i semifreddi in panciotto. Deploriamo, noi futuristi portoghesi, che il grande cosmopolita Marinetti abbia per disgrazia il grande e irreparabile difetto di non saper viaggiare, per lo meno in Portogallo. Per finire noi, futuristi portoghesi, salutiamo con il maggiore dei nostri entusiasmi il sempre nuovo creatore del Futurismo in questo suo passaggio per la capitale del nostro paese e gli auguriamo il felice viaggio di ritorno alla sua grande patria, dove lo attente il suo posto ben meritato di accademico del fascio italiano.[6]

---

[5] Fondamentale, per affrontare sul piano storico ma anche politologico e della filosofia politica il rapporto fra fascismo, avanguardie artistiche ed elaborazione dei linguaggi estetici del modernismo A. Hewitt, *Fascist Modernism. Aesthetics, Politics, and the Avant-Garde*, Stanford, Stanford University Press, 1993, opera che sta alla base dell'impostazione ideologica "culturalistica" del presente lavoro e di quelli che l'hanno preceduto (cfr. nota 26).

[6] L. Stegagno Picchio, *Nel segno di Orfeo. Fernando Pessoa e l'Avanguardia portoghese*, Genova, Il melangolo, 2004, pp.116-117.

Almada Negreiros aveva tutte le sue buone ragioni per deplorare l'imborghesimento di Marinetti che giungeva in Portogallo al traino di istanze artistiche decisamente poco promettenti e certamente connotate da mediocrità conservatrice di cui Dantas rappresentava la sintesi suprema; molto meno, purtroppo, a parlare con un "noi" collettivo a nome dei futuristi portoghesi, i quali anche nel momento del loro pubblico manifestarsi nel 1917 attraverso il numero unico di "Portugal Futurista" non furono, in fondo, che uno sparuto gruppo di individui da potersi contare sul palmo di una mano o poco più (Santa-Rita Pintor, Almada Negreiros, Amadeo de Souza-Cardoso, Raul Leal, Fernando Pessoa – o meglio il suo eteronimo Álvaro De Campos – , mentre il grande amico di Pessoa e compartecipe col massimo poeta portoghese contemporaneo dell'avventura dell' "Orpheu", Sá-Carneiro, suicidandosi nel 1916 in una indifferente Parigi protesa allo sforzo bellico, era già passato a miglior vita); uno sparuto gruppo che per soprammercato non diede mai l'impressione, al contrario dei futuristi italiani, di essere una compatta compagine tesa ad imporre al mondo ostile il proprio credo estetico (o meglio estetico-politico trattandosi di futuristi). Prendiamo ad esempio Almada Negreiros. Il *Manifesto Anti-Dantas e por Extenso* dal punto di vista formale rispecchia tutti i canoni dell'irriverenza del manifesto futurista (l'uso sprezzante di rozza carta da imballaggio per stamparlo, l'ironico impiego di procedimenti onomatopeici, il "pim" molto più ripetuto del "pum", a significare che Júlio Dantas, in definitiva, non meritava nemmeno un colpo di pistola; una pistola a sua volta rappresentata dall'indice puntato di una manina nera, un simbolo usato per gli annunci commerciali e ritenuto evidentemente da Almada Negreiros più atto della rappresentazione di una pistola vera a freddare il maggiore esponente di un' arte venduta e commerciale quale era Júlio Dantas) ma rispetto al modello italiano, nel *Manifesto Anti-Dantas* non è un gruppo di futuristi che si scaglia contro l'odiato simbolo della mediocrità artistica ma solo Almada Negreiros. Ricordiamo l'*incipit* del manifesto : "MANIFESTO ANTI-DANTAS E POR EXTENSO/ por José de Almada Negreiros/ POETA D'ORPHEU, FUTURISTA e TUDO." Solo e unicamente Almada Negreiros, il quale in mancanza di un senso collettivo di gruppo si sente – od è costretto , non sappiamo – di riassumere nel suo solo nome *tutto* il futurismo portoghese. E ancora Almada Negreiros, questa volta in riferimento a "Portugal Futurista". Dove sfogliando il numero unico della rivista del futurismo portoghese ci appare all'improvviso un guizzante e fiammeggiante Almada in tuta aviatorio-paracadustitica. L'immagine ci restituisce un senso di militarità e dinamismo veramente futurista, peccato solo che a differenza del modello italiano, dove i futuristi marzialmente agghindati si facevano fotografare in gruppo mentre volontari partivano per il fronte,[7] qui il povero Almada appare in totale solitudine, a gloria ed edificazione della sua immagine pubblica, certamente, ma trasmettendo un'impressione di un così profondo solipsismo non certo benaugurante per le sorti del movimento. Un solipsismo addirittura con venature patetiche nel caso di Santa-Rita Pintor, dove sempre sulle pagine di "Portugal Futurista", è fotografato in veste di lunare Pierrot con bombetta e con una tuta a quadri. Come nel caso di Almada Negreiros, anche questa fotografia ritrae un uomo solo e per di più la postura di Santa-Rita-Pierrot è esattamente agli antipodi di quello che dovrebbe essere un

---

[7] Per una chiara e dettagliata storia della vicende artistiche ed umane dei futuristi italiani, vedi E. Crispolti, *Storia e critica del futurismo*, Bari, Laterza, 1986.

porgersi da vero futurista: seduto, con schiena ricurva e lo sguardo perso nel vuoto. Una desolazione, una tristezza, una solitudine, che evidentemente non dovevano essere il risultato di un'istantanea che non era riuscita a restituire un senso attivistico ed energetico della vita come avrebbero voluto i dettami futuristi ma che dovevano essere propri del disastro esistenziale che connotò la vita di Santa-Rita. Già a Parigi, dove soggiornava in veste di borsista di belle arti, aveva avuto modo di rendersi fastidioso a Sá-Carneiro dichiarandosi ultramonarchico, imperialista e alla ricerca di un uomo superiore (abbiamo già detto che i futuristi portoghesi erano poco amanti del sistema liberaldemocratico ed erano ancor meno ben propensi verso la repubblica portoghese ma a tutto c'è un limite e questo guazzabuglio incoerente ed antiliberale di tradizione reazionaria e di nietzschianismo risultava particolarmente indigesto ai suoi interlocutori) e non contento di questo pretenzioso biglietto da visita ideologico, prima di ripartire nel 1914 per Lisbona, affermava che il suo ritorno era legato all'incarico ricevuto direttamente da Marinetti di tradurre in portoghese i manifesti ed i proclami futuristi e di diffondere in patria il movimento.[8] Veramente singolare la parabola esistenziale di questo autoproclamato (ma non riconosciuto come tale dai suoi sodali) capo del futurismo portoghese. Morirà molto giovane, non ancora trentenne, nel 1918 , non si sa bene se suicida o per la spagnola o per una via di mezzo fra il suicidio e la malattia (in pratica si sarebbe lasciato morire rifiutando ogni cura) e lasciando come sua ultima volontà l'ordine di distruggere tutte le sue opere. Una fine assai poco futuristica ma molto romantica anche se gravata dal tragicomico sospetto che in realtà non ci sia mai stato quasi nulla da distruggere perché probabilmente Santa-Rita aveva dipinto pochissimo essendo le uniche opere sicuramente attribuibili al "protofondatore" del futurismo portoghese quelle apparse nel numero unico di "Portugal futurista".[9]

Per quanta poi riguarda il segno lasciato da Fernando Pessoa su "Portugal Futurista", notiamo intanto che l' *Ultimatum* di Alvaro De Campos apparso sul primo ed unico numero della rivista del futurismo portoghese è firmata appunto solo dallo stesso Alvaro de Campos, a conferma di una vera e propria idiosincrasia di questi futuristi di parlare coralmente (e al di là dei giudizi letterario-estetici che si possano dare sull'uso degli eteronimi in Pessoa, è da sottolineare la singolarità di non concedere il proprio nome per diffondere il nuovo movimento, un atteggiamento, comunque, assai poco nella linea di Marinetti e compagni, per i quali l'affermazione del futurismo significava oltre che una

---

[8] Un compito per il quale, comunque, si voglia o no dare credito alle affermazioni di Santa-Rita, il lunare artista Pierrot non ebbe la primogenitura in quanto il 5 agosto 1909 è il "Diário dos Açores" che accanto ad una intervista a Marinetti pubblica la prima traduzione in portoghese del Manifesto di fondazione del futurismo.

[9] Per un primo approccio, in lingua italiana, sul futurismo portoghese cfr. *Avanguardie e lingue iberiche nel primo Novecento*, a cura di Stefania Stefanelli, Pisa, Edizioni della Normale, 2007 e *I manifesti dell'avanguardia portoghese*, a cura di Valeria Tocco, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni, 2002. Per quanto riguarda invece una prima bibliografia portoghese di base sull'argomento cfr. *Os Modernistas Portugueses. Escritos Públicos, Proclamações e Manifestos*, Porto, Textos Universais, CEP, 1954; J. Alves das Neves, *O Movimento Futurista em Portugal*, Porto, Divulgação, 1966; José Augusto França, *Cinquantenario do Futurismo em Portugal*, "Colóquio", 44, 1967 e id., *Almada, o Português sem Mestre*, Lisboa, Estúdios Cor, 1974; M. L. Machado De Sousa, "O Futurismo de Portugal futurista", in: *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 38-39, pp. 171-182; J. A. Seabra, "Marinetti e o Futurismo em Portugal", in: *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 45-46-47.

martellante politica di immagine di gruppo anche l'affermazione e la definizione quasi maniacale delle singole personalità all'interno dello stesso). Per il resto l' *Ultimatum* di Álvaro De Campos è abbastanza in linea con i dettami della casa madre futurista italiana. Per quanto riguarda la politica vi si propone l' "Abolição total do conceito de democracia, conforme a Revolução Franceza, pelo qual dois homens correm mais que um homem só, o que é falso, porque *um homem que vale por dois é que corre mais que um homem só!*", anche se, molto eccentricamente rispetto al futurismo italiano il principale oggetto degli strali dell' *Ultimatum* non è il vecchio modo di intendere la vita e la cultura che deve essere travolto a vantaggio di uno sfrenato dinamismo riassunto dal mito della macchina ma, bensì, la più significativa parte degli strali è diretta contro le potenze e la cultura straniere, impiegando verso il Portogallo una mano relativamente leggera. E se è vero che l'*Ultimatum* vuole fare piazza pulita dei vecchi soloni della cultura assunti a simbolo di passatismo, le cariatidi con cui se la prende Alvaro De Campos sono tutte straniere, a testimonianza, se non altro, che i vari Dantas locali riuscivano a suscitare, anche presso i novelli avanguardisti portoghesi, se non rispetto, certamente timore. La chiusa dell' *Ultimatum* è culturalmente in riga coll'irrazionalismo di fondo del futurismo italiano, anche se nella proclamazione finale del superuomo prossimo venturo è completamente assente il mito della macchina sostituito appunto da un superuomo che più quell'individuo al di là della morale e del bene e del male vaticinato da Nietzsche sembra presentarsi piuttosto come un superumanista (o forse come il sebastianico super-Camões versione futurista): " E proclamo tambem: Primeiro: / **O Superhomem será, não o mais forte, mas o mais completo!** / E proclamo tambem : Segundo: / **O Superhomem será, não o mais duro, mas o mais complexo!** / E proclamo tambem: Terceiro:/ **O Superhomem será, não o mais livre, mas o mais harmonico!**"

"Portugal Futurista" ospita inoltre anche un altro ultimatum, quello di Almada Negreiros. Sull'uso di questo sostantivo in ben due titoli dei manifesti futuristi portoghesi ebbe certamente un peso determinante l'ultimatum del 1890 dell'Inghilterra, che per il Portogallo significò l'abbandono di ogni speranza di espansione coloniale e a livello interno l'avvio di una traumatica ed irreversibile crisi di legittimità delle istituzioni liberali. Ma al di là di questa notazione storica, che però evidenzia il fatto che i futuristi lusitani traducevano pesantemente in portoghese, se ci si può passare l'espressione, anche gli stimoli culturali più innovativi che giungevano dall'estero, l' *Ultimatum futurista ás gerações portuguezas do Seculo XX* di Almada Negreiros è certamente più fedele ai modelli italiani. Vi troviamo il mito della giovinezza ("Eu tenho 22 anos fortes de saude e de inteligencia"), l'esaltazione della guerra ("È a guerra que accorda todo o espirito de criação e de construção assassinando todo o sentimentalismo saudosista e regressivo") ed anche, finalmente!, un accenno antitradizionalistico che se non può essere paragonato alla furia iconoclasta del futurismo italiano sintetizzata nell' "uccidiamo il chiarodiluna", alle tradizionaliste orecchie lusitane doveva risultare particolarmente sgradito, quasi una profanazione ("porque Portugal a dormir desde Camões ainda não sabe o novo significado das palavras"[10]). Una fedeltà, tuttavia, che,

[10] Certamente Pessoa che fin dal 1912 aveva iniziato "a dormir" evocando il super-Camões non era proprio dello stesso avviso di Almada. Un altro segno, comunque, della grande difficoltà dei futuristi portoghesi di proiettare un'immagine esterna di compattezza.

more solito, si differenzia in un punto fondamentale rispetto al manifesto futurista italiano: anche qui è sempre e solo una voce che parla, in questo caso Almada Negreiros, e non la coralità dei futuristi.

A questo punto il quadro del futurismo portoghese comincia a delinearsi più chiaramente e possiamo anche azzardare un'ipotesi in merito al tardivo viaggio (il 1932!) di Marinetti in Portogallo. Marinetti, che mai si risparmiò in viaggi promozionali all'estero, non venne all'inizio in Portogallo semplicemente perché era assolutamente impossibile organizzare un gruppo di futuristi come era stato fatto in Italia. Esistevano certamente delle sensibilità avanguardiste ma si trattava di pochi individui (i futuristi che abbiamo fin qui nominato se non esauriscono il novero di coloro che erano sensibili alle avanguardie estere certamente ne costituiscono la maggioranza) e per di più con una fortissima predisposizione all'isolamento,[11] del tutto refrattari, quindi, al lavoro di gruppo che, almeno a livello promozionale, era solito imporre Marinetti. E se a questo aggiungiamo che il 1918 sarà segnato dalla morte di Amadeo de Souza- Cardoso e di Santa-Rita Pintor ben si comprende, dal punto di vista di Marinetti, l'inutilità di un viaggio in Portogallo in quel periodo.

Un Almada Negreiros quindi sostanzialmente in errore quando di fronte al tardivo viaggio di Marinetti in Portogallo rivendica i meriti storici e presenti del futurismo lusitano? Questa perlomeno sembra essere la risposta di coloro che sostengono che in Portogallo il futurismo e l'avanguardismo furono un fenomeno d'importazione che indubbiamente servì per l'espressione e lo sviluppo di feconde personalità artistiche (*in primis*, ovviamente, Almada Negreiros e poi anche Pessoa) ma che sostanzialmente costituì un fatto imitativo che non marcò "lo stato delle cose" della conservatrice repubblica delle lettere portoghese.[12] Ma, a nostro giudizio, la tesi del modernismo e delle avanguardie portoghesi come il risultato di una "invenzione della tradizione" dei tardi anni Venti ad opera della rivista "Presença" non rende conto dei seguenti punti. Primo, su un piano generale, è del tutto scorretto affermare che siccome in una data realtà nazionale si sviluppano movimenti politici, letterari o religiosi con marcate peculiarità rispetto al modello originale, questi movimenti hanno poco o nulla a che fare con la realtà da cui hanno tratto lo spunto. Questo vale per il futurismo, per il fascismo, per il comunismo e per il liberalismo e così via. In altre parole: l'assunzione della categoria della "imitazione" a giustificazione della non comparabilità rispetto al modello originale renderebbe del tutto impossibile ogni più timido tentativo di narrativa storica. Si tratta di una scelta forse rispettabile ma che proprio per il suo carattere postmoderno rifiutiamo metodologicamente alla radice.

Secondo. Il fatto che la rivista "Presença" abbia ordinato *ex post* sotto la definizione di "modernismo" le avanguardie portoghesi degli anni Dieci e degli anni Venti del

---

[11] Un ulteriore esempio di questa tendenza all'isolamento è quella del futurista coimbrano Francisco Levita il quale pur mettendo in pratica tutti i dettami comportamentali ed estetici del futurismo non riuscì a saldare nessun significativo vincolo di colleganza artistica al di fuori dell'ambito strettamente locale. Per Levita cfr. R. Marnoto, *A Obra de Francisco Levita, um Futurista Inconcluso*, in: "Estudos Italianos em Portugal", 51,52,53, 1988-89-90, pp. 145-162 e *Levita, Almada e Dantas. O Feitiço contra o Feiticeiro*, in: "A Cidade", n.s., 9, 1994, pp. §7-21.

[12] In particolare, questa è la testi sostenuta in: L. Stegagno Picchio, *Nel segno di Orfeo*, cit., pp. 235-245

Novecento, questo non significa necessariamente che si sia di fronte all'invenzione di una genealogia ma, più ragionevolmente, che "Presença" compì uno sforzo di riflessione teorica intorno ad una fenomeno culturale che continuava a persistere e che coinvolgeva "Presença" stessa. Detto altrimenti su un piano più generale: il fatto ad esempio che il termine "medioevo" fosse ignoto a coloro che vissero in quel periodo nulla toglie alle sue capacità euristiche. E questo vale anche per il fenomeno culturale che "Presença" volle definire come "modernismo".

Terzo e fondamentale. Un modernismo "inventato" se sotto il profilo della differenza delle suggestioni culturali dei futuristi portoghesi rispetto ai futuristi italiani e sotto il profilo dei modelli di sociabilità dei suoi componenti (futuristi portoghesi solitari V/S foto di gruppo dei futuristi italiani e, più in generale, la tendenza delle avanguardie a presentarsi come compagini fortemente coese ed organizzate) può presentare qualche non banale spunto ermeneutico, rischia di oscurare il "momento" politico del modernismo portoghese; come infatti puntualmente avviene – e con risultati totalmente catastrofici – nella valutazione dell'avanguardia e del futurismo portoghesi, che del tutto analogamente a quanto accadeva nel resto d'Europa sorsero e si svilupparono all'insegna di una fusione fra arte e vita che correva parallela all'estetizzazione della politica, uno dei tratti distintivi dell'autoritarismo del Novecento.

La prima e più illustre vittima di questo autentico disastro interpretativo è Fernando Pessoa. Del quale non si sa bene se all'insegna del *politically correct* o di una cinica politica commerciale (molto verosimilmente per entrambi i motivi) si cerca di trasmettere un'immagine di letterato quasi totalmente estraneo al dibattito politico e politologico dell'epoca. Il culmine di questa obnubilamento esegetico è raggiunto da Luciana Stegagno Picchio, la quale citando una lettera che Pessoa scrisse nel 1935 al "Diario de Lisboa" (ma che il giornale si rifiutò di pubblicare), dove lo scrittore ironizzava contro la politica estera dell' Italia fascista, ne conclude che Pessoa era per questo antifascista.[13] Purtroppo questa interpretazione omette un fatto fondamentale, e cioè che la politica estera dell'Italia fascista aveva già da molto tempo e ripetutamente sollevato preoccupazioni nell'opinione pubblica portoghese riguardo a presunte mire dell'Italia riguardo le colonie portoghesi. E il fatto che fosse in corso la guerra d'aggressione contro l'Etiopia, un atto che comunque lo si volesse giudicare minacciava di destabilizzare il quadro del diritto internazionale (un diritto internazionale che per il Portogallo era della massima importanza rimanesse sovrano nelle controversie fra stati non potendo questo paese contare sulla sua inesistente forza militare per mantenere le colonie) e lo scacchiere africano non migliorava certo la situazione riguardo i timori che l'Italia fascista suscitava nell'opinione pubblica portoghese, timori che erano condivisi, se così ci vogliamo esprimere, sia a sinistra che a destra.

Del resto quello appena citato non è nemmeno il maggiore degli infortuni interpretativi riguardo Pessoa e i modernisti portoghesi, che a dispetto dei fantasiosi giudizi di nascita virtuale a cura della rivista "Presença" , esistettero realmente e che conformemente ad ogni buona avanguardia europea cercarono costantemente di non tenere mai separato il momento prettamente creativo da quello pubblico, in una costante ricerca di fusione fra arte e vita che saltando a piè pari le mediazioni dello stato liberale conduceva ineluttabilmente all'esaltazione di soluzioni autoritarie.

[13] *Ibidem*, pp. 246-251.

Per rimanere al profondo travisamento (o meglio , occultamento) del pensiero di Pessoa. Se ovviamente sull' *Ultimatum* di Alvaro de Campos non si può sorvolare cercando però di rubricare le affermazioni antidemocratiche qui espresse come trombonate retoriche dettate più dagli stilemi tipici del manifesto futurista che a reale convincimento (e chissà perché Pessoa e compagni non devono essere presi sul serio mentre Marinetti e tutta la sua allegra brigata invece sì), per quanto riguarda invece *Á memoria do Presidente-Rei Sidónio Pais* (1920), l' opuscolo *O Interregno: Defesa e justificação da ditadura em Portugal* del 1928, si preferisce omettere o se proprio se ne deve parlare, addebitare tutto al romantico sebastianesimo dello scrittore, quasi che rifarsi miticamente alla romantica figura del re Sebastião I, letteralmente scomparso all'età di 24 anni nel 1578 durante la battaglia di Alcácer-Quibir (non venne trovata la salma e da qui la leggenda di un suo possibile ritorno), possa di per sé costituire un antidoto riguardo a più moderne pulsioni autoritarie. Per quanto poi riguarda *Mensagem*, il solo volume di poesia in portoghese pubblicato in vita dallo scrittore, si è ancora in attesa di una spiegazione plausibile e non dissacratoria sul piano personale – ovviamente che non sia quella banale ma realistica di un'accettazione di fondo, nonostante le sue profonde riserve sulla personalità e su specifiche scelte del dittatore,[14] di Pessoa all' *Estado Novo* o perlomeno alla *politica do espírito* di Antonio Ferro – del perché Pessoa avesse accettato di far concorrere *Mensangem* al concorso *Prémio Antero de Quental*, premio che si svolgeva sotto lo stretto controllo del *Secretariado da propaganda Nacional* (SPN) di António Ferro. (António Ferro, che giova ricordarlo, anch'esso poteva vantare i suoi quarti di nobiltà davanti al gruppo avanguardistico-futuristico di cui Pessoa era stato il leader, avendo addirittura ricoperto appena diciannovenne il ruolo di direttore editoriale dell' "Orpheu". Ma su questo personaggio chiave ci dilungheremo in conclusione).

Ma il culmine della rimozione su Pessoa lo si raggiunge riguardo alla sua collaborazione fra il maggio e l'agosto del 1919 alla rivista "Acção". "Acçao" era la creatura di uno stretto amico di Pessoa, l'ingegnere minerario Geraldo Coelho da Jesus. Come quasi la totalità dell'intellighenzia del periodo era stato un convinto sidonista e dopo l'assassinio del dittatore si adoperò per diffondere le proprie idee politiche elitiste ed autoritarie. Lo strumento per compiere questa opera di propaganda fu appunto la nascita, aiutato dall'amico Pessoa, di "Acção".

Durante i primi due numeri la rivista tenne un relativamente *low profile* compiendo un'accorta opera di depistaggio con una linea editoriale improntata farisaicamente non tanto alla critica dei partiti in quanto tali ma, come diremmo oggi, ai guasti prodotti

[14] Il principale motivo di disagio di Pessoa riguardo il nuovo regime riguardò la massoneria. Sul "Diario de Lisboa" del 4 febbraio 1935 è pubblicato un lungo ed argomentato articolo di Fernando Pessoa contro il progetto di legge del deputato José Cabral di scioglimento delle società segrete, legge che sarà promulgata il 21 maggio rendendo la massoneria fuorilegge fino alla caduta dell' *Estado Novo*. Anche se è assai verosimile rispondere affermativamente sull'appartenenza all'Ordine di Pessoa, non sappiamo, prove alla mano, se Pessoa fosse massone; quello che invece possiamo affermare è che l'esoterismo fu una componente importante della personalità dello scrittore (ebbe persino un incontro con Aleister Crowley), un aspetto della sua biografia privata ed intellettuale che attende ancora una seria ed approfondita indagine. Più in generale, per un primo approccio sul ruolo della massoneria in Portogallo, imprescindibile F. Catroga, *As Maçonarias liberais e a política*, in: MATOSO, José, *História de Portugal*, vol. 5, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, pp. 204-211.

dalla partitocrazia. Ma col numero 3 furono svelate le vere intenzioni della rivista: sulla prima pagina campeggiava una gigantesca immagine dell'assassinato dittatore Sidónio Pais e alla base della foto una citazione in inglese scelta assai verosimilmente da Pessoa, tratta dall'*Amleto* di Shakespeare: "He was a man, take him for all in all / I shall not look upon his like again." *Alea iacta est* , e per essere ancora più chiari, scriveva su questo numero, spalleggiato da Pessoa, Coelho de Jesus:

> Se procurarmos na vida nacional, qual a força capaz de *concentrar patriotismo*, qual a força capaz de, ao mesmo tempo, atingir as competências e o povo (sendo assim um esboço de coesão nacional) , encontramos só uma: *o sidonismo*, o culto [...] pela memória do chorado presidente Sidónio Pais. O resto é só bolchevismo [...] ou o bolschevismo dos nossos pobres operários [...] ou o bolchevismo disfarçado dos nossos partidos politicos [...]. Ou sidonismo ou bolchevismo: o problema está nisto para quem queira ter acção política em Portugal. Nos [...] vamos pelo sidonismo.[15]

Un' ultima notazione in merito al pensiero politico di Pessoa. E' assolutamente certo che se anche di Coelho de Jesus queste parole rispecchiavano benissimo il pensiero di Pessoa. Il primo elemento che ci conforta in questo giudizio è che Pessoa già nel numero 2 di "Acção", nell'articolo *A Opinião Pública*, pur non dichiarandosi esplicitamente sidonista, aveva decisamente espresso tesi elitiste e darwiniste giudicando la folla incapace di guidarsi da sola. Il secondo è il carteggio intercorso fra Pessoa e Coelho, dal quale si evince l'impegno del poeta per il compito che si era assunto di distribuire la rivista e l'entusiasmo per aver raggiunto un ottimo risultato in questa impresa. Del resto non è lo stesso Pessoa che altrove ebbe a scrivere : "entre um operário e um macaco há menos diferença que entre um operário e um homem realmente culto"? Un'affermazione totalmente politicamente scorretta e profondamente elitista e antidemocratica che, del resto, fa benissimo il paio con quest'altra di Alvaro de Campos: " A capacidade de pensar o que sinto,/ que me distingue do homem vulgar, / Mais do que ele se distingue do macaco."[16]

Analogamente e con le medesime conclusioni si potrebbe proseguire nel far affiorare le posizioni ideologico-politiche dei protagonisti del modernismo portoghese (da Almada Negreiros che molto coerente con le sue idee elitiste ed antidemocratiche finì per collaborare, per quello che gli fu consentito (cioè molto), ad un *Estado Novo* per principio assolutamente conservatore in fatto d'arte, a Sá-Carneiro che, con sprezzo superomistico, nelle sue lettere a Pessoa arriva a definire i borghesi come "lepidotteri"; fino a giungere a Raul Leal, che contribuì a "Portugal Futurista" con *L'abstractionism futuriste* – una sorta di delirante panegirico sull'arte di Santa Pintor – , omosessuale, fascista, mistico, che voleva fondare una nuova chiesa basata sullo spirito santo, che sul n. 8 di "Presença", 1927, espose le sue idee di "Sindacalismo personalista" – idee che Almada Negreiros definì "speculazione trascendente su un Super Stato – e che nel 1959 fonderà "Tempo Presente", rivista fascista e futurista dove Raul Leal cercherà, a suo modo modo, di fare i conti con Freud, Marinetti, Homem Christo Filho , arrivando a dichiarare a chiare lettere anche se con la sua solita enfasi

---

[15] Manuel Villaverde Cabral, *The Aesthetics of Nationalism: Modernism and Authoritarianism in Early Twentieth-Century Portugal*, in: "Luso-Brazilian Review", Vol. 26, n. 1, (Summer, 1989), pp. 27-28.

[16] *Ibidem*, p. 29.

mistica: "Presque tous les artistes et penseurs d' "Orpheu", dit-il, nous avions de fortes tendances monarchistes, bien que, pour ce qui me concerne, également sublimement anarchistes. Nous étions, par-dessus tout, de nobles amants de l' *Ordre Spirituel*."[17]) ma ora il vero problema non è tanto determinare se la generazione anvanguardista dell' "Orpheu" e di "Portugal Futurista" sia stata omologa alle coeve avanguardie europee nel suo disprezzo per la *Weltanschauung* liberale e nella ricerca di una unione fra arte e vita che quasi ineluttabilmente portava a soluzioni politicamente autoritarie ma, piuttosto, la determinazione di come questo "momento" avanguardistico-autoritario portoghese sia confluito nell'ambito dell' *Estado Novo* salazarista.

Il passaggio in Portogallo dallo stato liberale ad un sistema autoritario ebbe uno svolgimento assolutamente diverso dall'Italia e se ci si volesse soffermare sul diverso ruolo che ebbero nei due paesi i movimenti fascisti e/o le avanguardie intellettuali nella caduta dello stato liberale, ovviamente, il discorso potrebbe già qui finire. In fondo, il Portogallo non vide mai come in Italia un partito politico futurista e se pure vi fu chi volle ispirarsi direttamente al fascismo italiano (i nazionalisti lusitani di João de Castro Osório, Rolão Preto, che a capo dei *Nacionais Sindicalistas* cercherà di contrapporre un modello fascista più vicino all'originale italiano al "fascismo dalla cattedra" di Salazar – ed anche Homem Christo Filho, probabilmente agente di Mussolini e che perì in Italia nel '28 in un misterioso incidente stradale mentre si recava in auto ad un incontro con il duce[18]) , la caduta della repubblica fu dovuta unicamente ai militari. Certamente una mentalità fascista e le suggestioni ideologiche che provenivano dall'Italia furono importanti nel determinare la crisi di fiducia nel sistema democratico-rappresentativo che minò alle fondamenta la repubblica ma il colpo di stato del '26 fu unicamente opera dei militari e non di inesistenti squadracce nere e in questa svolta autoritaria fu fondamentale la misera prova di sé che fin dal 1910, anno della sua nascita, aveva dato la repubblica, e non certo l'azione di agguerrite e militarizzate minoranze come lo furono in Italia il fascismo e il futurismo.[19]

---

[17] P. Rivas, *Idéologies réactionnaires et séductions fascistes dans le futurisme portugais*, in: Giovanni Lista (a cura di), *Marinetti et le Futurisme*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1977, p.189.

[18] Fra le varie iniziative intraprese da questo "commesso viaggiatore" del mussolinismo e del totalitarismo, significativo per il nostro discorso fu la direzione di Christo Filho della rivista "A Idéia Nacional". La rivista nata nel 1915 e che traeva ispirazione dal movimento nazionalista italiano (il titolo richiamava direttamente l'organo del nazionalismo italiano " L'idea nazionale" e nell' "Idéia Nacional" vennero pubblicati articoli di Corradini e Federzoni) ospitò contributi, assieme a quelli dei massimi esponenti dell'Integralismo Lusitano, anche di Almada Negreiros, il quale fu l'autore di diverse copertine della rivista. Un'ennesima indicazione, se mai ce fosse ancora bisogno, verso quale parte politica batteva il cuore dell'avanguardia artistica portoghese.

[19] Uno degli esempi più chiari del ruolo subordinato che a differenza che in Italia ebbero in Portogallo gli intellettuali antisistema, è la vicenda della rivista "Homens Livres", pubblicata nel 1923 e che fu un punto d'incontro fra integralisti, *seareiros* e modernisti. I fondatori di "Homens Livres" provenivano dalle riviste "Águia", "Lusitânia", "Monarquia", "Integralismo Lusitano" e "Seara Nova". Questi "uomini liberi" erano accomunati per il disprezzo verso la partitocrazia (e nella maggior parte anche verso la democrazia) e la plutocrazia e per il favore comunque accordato ad una riorganizzazione elitista della società. Nel campo artistico gli "uomini liberi" erano a favore di un modernismo che avesse superato il naturalismo e il classicismo del XIX secolo. Tutti questi "buoni" propositi che avrebbero dovuto gettare un ponte fra destra e sinistra e portare all'affossamento dell'odiata repubblica vecchia naufragarono ingloriosamente quando due *seareiros* di "Homens Livres" aderirono al governo di Álvaro de Castro, un tradimento a favore del campo

Purtroppo questa ricostruzione trascura a nostro giudizio un elemento fondamentale. Intendiamo riferirci ad António Ferro e al ruolo che rivestì nell'ambito del *Segretariado da Propaganda Nacional*. La sola scorsa della sua scheda biografica dovrebbe già da sola dissipare una singolare vulgata che vorrebbe Ferro come un personaggio quasi macchiettistico in perenne ricerca di pubblicità personale e sostanzialmente privo di autentico spessore. Amico dal liceo di Sá-Carneiro, a 19 anni giovanissimo direttore editoriale dell' "Orpheu", subirà ancora più di altri suoi sodali avanguardisti l'influsso autoritario della tragica figura di Sidonio Pais. Il rapido declino del futurismo portoghese, dovuto e alla prematura dipartita di molti dei suoi principali protagonisti e anche alla particolare sociabilità di questo gruppo, non lo lascia tuttavia inattivo. Nel '19 si reca a Fiume ed è autore di una clamorosa intervista a D'Annunzio, che sarà il trampolino di lancio per le sue famose pirotecniche interviste con i maggiori personaggi internazionali dell'epoca, con una particolare predilezione per i dittatori. E, infatti, prima di arrivare alle famose interviste con Salazar che costituiranno l'ultimo tassello per farsi investire come responsabile della politica culturale dell' *Estado Novo* e dell'immagine pubblica dell'autocrate portoghese, Ferro nel '23 e nel '26 incontra Mussolini, raccogliendo queste interviste in *Viajem a volta das dictaduras* (1927) e *Homens e Multidões* , opera che riunisce anche le interviste ad Alfonso XIII, Primo de Rivera, Pio XI (dittatore del Vaticano per Ferro). Ma Ferro non disdegna nemmeno quello che oggi chiameremmo il *jet set* internazionale e nel 1929 con *Praça da Concordia* vengono riunite le sue interviste con Herriot, Farrère, Mistinguett, Cocteau, Citroën, Foch, Coty, Petain, Poincaré, Clémanceau.

Le interviste, anche se parte fondamentale della sua attività, non completano però l'arco espressivo di questo singolare ma non per questo non meno importante versione mondan-fascista dell'avanguardia portoghese. Nel 1920 pubblica *Theoria da Indiferença*, una serie di paradossi ad imitazione degli aforismi di Cocteau; nel 1923 *A Arte de Bem Morrer*, dove esprime "la sua visione modernista dell'arte e della morte e l'annullamento finale della stessa attraverso l'estasi"[20]; ancora, nel 1923, *A Idade do Jazz-Band*, pubblicazione della sua conferenza tenuta in brasile sul jazz e che con idea molto avanguardistica era stata interrotta dall'irrompere di un banda jazz ed é sempre in Brasile che partecipando nel 1922 alla settimana di arte moderna di S. Paolo pubblicherà *Nós*, l'originale e personale contributo di Ferro al genere futurista del manifesto e che rivela tutte le ambiguità dell'inedito mondan-futurismo di Ferro.

Ed è proprio quest'uomo che nel 1933 Salazar mette alla direzione dell'appena costituito SPN.[21] Ora, se su questa scelta fecero sicuramente premio le aspettative per un

---

repubblicano che segnò la fine di questo esperimento d' incontro fra le diverse componenti antisistema colla conseguente cessazione delle pubblicazioni.

[20] P. Rivas, *Idéologies réactionnaires*, cit., p. 188.

[21] Su António Joaquim Tavares Ferro e il *Segredariado da Propaganda nacional* attraverso il quale si sarebbe dovuta realizzare una *política do espírito* che secondo il nostro mondan-futurista avrebbe omologato il Portogallo salazarista all'esperienza modernista dell'Italia fascista di sinergia fra arte e potere politico cfr. António Quadros, *António Ferro*, Lisboa, ed. Panorama, SNI, 1963, Gastão de Bettencourt, *António Ferro e a política do Atlântico*, Pernambuco, 1960, José Augusto França, *O modernismo na arte portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1979, C. Barreira, *Nacionalismo e Modernismo: de Homem Cristo Filho a Almada Negreiros*, Lisboa, ed. Assírio e Alvim, 1981, António Rodrigues, *António Ferro. Na idade do Jazz-Band*, Lisboa, Livros Horizonte, 1995, H. Paulo, *Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil. O SPN/SNI*

radicale miglioramento della scialba immagine pubblica dell'autocrate, un miglioramento cui Ferro venne ritenuto tecnicamente all'altezza e le cui famose interviste del 1932 a Salazar erano state il primo riuscito banco di prova in questa direzione, sarebbe stato del tutto illogico da parte di Salazar investire della delicatissima responsabilità della propaganda e della politica culturale un uomo come Ferro astraendo dal suo consolidato ed indiscutibile curriculum di rappresentante storico dell'avanguardia e del modernismo portoghesi (anche se di un futurismo tutto virato sulla mondanità, il che dal punto di vista di Salazar, pur se personalmente totalmente avverso allo stile di vita rappresentato da Ferro, non doveva guastare, visto che l' importantissimo posto di responsabile della cultura e della propaganda non poteva certo essere assegnato ad un puro esteta ma ad uno "scafato" ed esperto navigatore, ancorché esibizionista, nel mare tempestoso della cultura moderna da attrarre nell'orbita del regime).

Di fatto, la lettura delle numerosissime iniziative intraprese da Ferro sotto l'egida del *Segretariado da Propaganda Nacional* (le grandi esposizioni organizzate in Portogallo e all'estero,[22] i numerosi premi artistici e letterari, i concorsi volti ad esaltare la cultura popolare e l'identità portoghesi,[23] il cinema ed il teatro itineranti fino ad arrivare

---

e o DIP, Coimbra, Livraria Minerva, 1994 , A. Portela, *Salazarismo e Artes Plasticas*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982 e G. Adinolfi, *Ai confini del fascismo. Propaganda e consenso nel Portogallo salazarista (1932-1944)*, Milano, Franco Angeli, 2007.

[22] L'esposizione attraverso la quale l' *Estado Novo* provò ad esercitare il maggior sforzo di mobilitazione popolare e d'investimento di immagine fu la grande "Exposição do Mundo Português" del 1940. In un'Europa travolta dalla guerra, il regime voleva così presentarsi di fronte alla nazione e al mondo intero come un'isola di pace e di speranza contrapposta ad un Vecchio continente in preda alla violenza. E alla luce del grande successo di partecipazione, certamente questo messaggio fu colto dal popolo portoghese (discorso assai diverso comprendere quanto fosse creduto ed assimilato, non potendosi risolvere il giudizio su un problema articolato e stratificato come quello del consenso in regime autoritario/dittatoriale solo sulla base della partecipazione ad occasioni di sociabilità più o meno eterodiretta, come ben sappiamo riguardo al caso del fascismo italiano). Quello che per noi è però importante da rilevare in questa sede è che, se è vero che l'allestimento dell'esposizione si giovò anche di coloro che non si riconoscevano in forme espressive tradizionalistiche, ciò – al contrario di quanto invece era accaduto in Italia con la "Mostra della Rivoluzione fascista", nell'anniversario del decennale della marcia su Roma – non avvenne assolutamente all'insegna di un apprezzamento pubblicamente espresso di estetiche avanguardistiche od in vista di un loro inserimento in quanto tali nella narrativa retorica del regime. (Emblematico l'episodio di Salazar che visitando un'esposizione di arte moderna organizzata dal Secretariado Nacional de Informação – dal novembre 1944 l'acronimo SPN era stato mutato in SNI – e passando davanti un *Retrato do meu Pai* di Carlos Botelho aveva davanti a tutti esclamato: "Quem é o artista que tem um pai tão feio ?", una reazione che sarebbe stata assolutamente inconcepibile in un Mussolini che aveva sempre "abbozzato", se non addirittura espresso *coram populo* esplicito apprezzamento, anche di fronte alle deformazioni più caricaturali – a patto fossero animate da sincere e "fascistissime" intenzioni agiografiche – della sua stessa fisionomia da parte di artisti modernisti e futuristi , un atteggiamento tenuto, ovviamente, non in virtù delle sue profonde conoscenze estetiche ma solo per dimostrare che il duce era protettore di tutte le arti, anche quelle più avanguardistiche). Per l' "Exposição do Mundo Português" cfr. M. Acciaiuoli, *As exposiçoes do Estado Novo 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998 e H. Paulo, *Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil*, cit., che pur non addentrandosi sulla tematica del rapporto avanguardie artistiche e retoriche autoritarie è tuttavia fondamentale per comprendere l'importanza di questo tipo di manifestazioni per la politica propagandistica del regime.

[23] Memorabile il concorso istituito dall' SPN per premiare il paese che meglio avesse rappresentato una presunta portoghesità dal punto di vista architettonico, culturale e paesaggistico. Il regolamento per l' *Aldeia mais portuguesa de Portugal* venne pubblicato il 7 febbraio 1938, richiedendo il bando come condizione basilare ed irrinunciabile che i paesi che concorrevano dovessero presentare negli aspetti della

alla progettazione e designazione di particolari tipologie dei luoghi di accoglienza per i turisti stranieri) non può non rilevare come filo conduttore una precisa e mai risolta dialettica fra istanze moderniste e la visione integralmente conservatrice e reazionaria(e perciò non fascista ma piuttosto tradizionalista[24]) di Salazar e del suo regime. E che il mondan-fascio-futurista Ferro si trovasse di fronte a spinosi problemi per interpretare in Portogallo la lezione che sembrava provenire dall'Italia (in quel primo scorcio degli anni '30 l'apparente felice e proficua convivenza fra le istanze avanguardiste e/o moderniste con lo stato fascista) la storia dei primi anni dell' *Estado Novo* ne dà ampio riscontro.[25] Innanzitutto, a differenza dell'Italia, si poneva di fronte

---

vita quotidiana (architettura delle abitazioni, arredi delle case, urbanistica delle località, modo di vestire ed in generale tradizioni folcloriche) una totale impermeabilità ad influenze estere e mostrare appunto una forte connotazione tipicamente portoghese. Seppur caso tipico di "invenzione della tradizione", il concorso fu un autentico successo : ancor oggi il paese di Monsanto, che vinse il concorso, basa la sua economia turistica su quell'ormai lontana vicenda che lo indicò come l' *Aldeia mais portuguesa de Portugal* e il *Galo de Prata* , il gallo d'argento che gli fu assegnato come segno tangibile di questo primato, è tutt'oggi fonte di orgoglio e di un forte senso di appartenenza.

[24] Un deciso ed integrale tradizionalismo ideologico-estetico che tuttavia non impedì all' *Estado Novo* di compiere dei veri e propri orrori in fatto di conservazione del patrimonio artistico, in questo emulo del peggiore esempio che proveniva dall'Italia fascista che , ad imperitura memoria del suo passaggio sulla scena della storia, impiegò nelle città italiane (soprattutto Roma ma non solo) il "piccone risanatore" per demolire vestigia ed anche interi quartieri medievali – ritenuti non sufficientemente fascisti – e per edificare al loro posto edifici di rappresentanza in stile littorio (uno stile che tentava di fondere alcuni tratti di architettura modernista con pesanti reminiscenze classico-romane o presunte tali). Non differentemente si comportò l' *Estado Novo*, vedi il caso di Coimbra, in cui il regime, facendosi beffe della sua proclamata fedeltà ai valori tradizionali, non si peritò di demolire gran parte della vecchia città universitaria per imitare, nello stile architettonico modernista impiegato per la costruzione della nuova città universitaria e nell'intenzione che animava tutta l'operazione (lasciare un imperituro segno di sé), la triste lezione che proveniva dall'Italia sotto l'ombra del fascio (una delegazione portoghese fu inviata a Roma per prendere visione diretta dell'architettura retorico-modernista piacentiniana, che così buona prova aveva data nella progettazione della città universitaria della capitale d'Italia). Fondamentale per comprendere questa vicenda connotata da *hubris* edificatoria, n.º Rosmaninho (coordenação e apresentação de Luís Reis Torgal), *O princípio de uma "Revolução Urbanistica" no Estado Novo. Os Primeiros Programas da Cidade Universitária de Coimbra (1934-1940)*, Coimbra, Minerva Editora, 1996 e Id., *O Poder da Arte. O Estado Novo e a Cidade Universitaria de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2006. Sempre per quanto riguarda l'Università di Coimbra ma sul versante di una sempre più ridotta autonomia accademica durante l' *Estado Novo,* fondamentale Luís Reis Torgal, *A Universidade e o Estado Novo. O Caso de Coimbra (1926 -1961)*, Coimbra, Minerva, 1999.

[25] Il segno che davanti alla *política do espírito* ci sarebbe stato un percorso tutto in salita ed irto di contraddizioni si ebbe già da subito nel 1934 con la pubblicazione e diffusione capillare ad opera dell' SPN del decalogo dell' *Estado Novo* che al punto 1 recitava: "o Estado Novo representa o acordo e a síntese de tudo o que é permanente e de tudo o que é novo, das tradiçoes vivas da Pátria e dos seus impulsos mais avançados. Representa, numa palavra, a vanguardia moral, social e política." e al punto 10 : " Os inimigos do Estado Novo são inimigos da Nação. Ao serviço da Nação – isto é : da ordem, do interesse comum e da justiça para todos – pode e deve ser usada a força, que realiza neste caso a legítima defesa da Pátria." Veramente un compito difficile quello che indicava il decalogo: negli anni a venire Ferro e la sua *política do espírito* si sarebbero dovuti muovere da una parte fra gli imperscrutabili ossimori di tradizione e innovazione del punto 1 del decalogo e dall'altra fare i conti con le concrete promesse repressive del punto 10. Un prevedibilmente deludente esito finale della politica dello spirito già segnato dai suoi espliciti e pubblici esordi ma i quali non impedirono, tuttavia, una iniziale apertura di credito verso la *política do espírito* anche di coloro i quali obiettivamente avevano ben poco da aspettarsi dall' *Estado Novo*: il riferimento d'obbligo cade sul poeta António Botto (le cui *Canções* sull'amore omosessuale furono nel 1923 difese pubblicamente da

a Ferro il problema tutto portoghese dell'esiguità numerica del fronte modernista, che nel caso italiano fra novecentisti e futuristi poteva vantare falangi di artisti più o meno modernisti e tutti volenterosi di dare i loro particolari suggerimenti al duce in merito alla politica culturale. E così quella che Almada Negreiros volle interpretare come la volontà conservatrice di normalizzazione dell'avanguardia, stiamo parlando dell'invito di Ferro a Marinetti di visitare il Portogallo, altro in realtà non fu che un tentativo da parte del futuro direttore del *Segretariado da Propaganda Nacional* di tessere significative alleanze internazionali moderniste e di supplire così, in chiave di una inedita politica estera culturale, alla debolezza delle locali schiere dell'avanguardia. Un tentativo che si rivelò un fiasco totale visto che la ribalta fu presa da Júlio Dantas e Almada, cui le pulsioni avanguardistiche andavano di pari passo col desiderio – che venne del resto ampiamente appagato – di collaborare col regime , aveva piena ragione di dolersene. Le cose, evidentemente, presero una piega non prevista anche nel 1934 quando Fernando Pessoa venne sollecitato a pubblicare il suo primo volume di poesie, *Mensagem*, per presentarlo al *Prémio Antero de Quental*. La raccolta di tematica sebastianista e patriottica, le cui poesie furono composte dal 1913 fino allo stesso 1934, l'opera quindi di una vita ed espressione autentica del suo mondo intellettuale e spirituale, si qualificò seconda, un vero disastro esistenziale per il poeta degli eteronimi e vaticinatore del super-Camões e la motivazione formale fu che il libro non poteva concorrere per il primo premio perché non contava il minimo delle 100 pagine richieste. Si trattava di un'evidente scusa, significativa dimostrazione che il "pilotaggio" dei concorsi e dei premi letterari e artistici era ancora sotto il controllo dei vari Dantas che nel profondo conservatorismo dell' *Estado Novo* trovarono l' ambiente naturale per vivere e per prosperare (e continuare ad esercitare il loro potere). Ma è sul piano dell'organizzazione dello stato e del consenso che le contraddizioni fra la concezione elitista e modernista di forme di partecipazione politica sempre più pervasive e penetranti e la politica salazarista, semplicemente reazionaria e del tutto refrattaria a concedere questi pericolosi spazi alle masse pur se eterodirette, che la *politica do espirito* dovette subire le più dolorose sconfitte. Rifiutando Salazar esplicitamente il modello italiano dello stato totalitario, venivano implicitamente anche messe fuori gioco – anche se talvolta dall' *Estado Novo* timidamente e con poca convinzione praticate – tutte quelle pratiche di mobilitazione di massa tanto consone (ed anche care) alle avanguardie, che nell'estetizzazione della politica (in pratica : nella direzione delle masse da parte di ristrette élite di superuomini) vedevano il compimento definitivo e ultimo del programma avanguardistico e futuristico dell'atto artistico totale di fusione dell'arte con la vita.

Estetizzazione della politica pienamente raggiunta in Italia, quindi, mentre in Portogallo venne frustrata? In realtà sappiamo che le cose non andarono proprio in questo modo perché, come abbiamo detto altrove,[26] se durante i primi anni Trenta l'Italia

---

Pessoa e Raul Leal, il quale a sostegno di Botto scrisse addirittura un *pamphlet* intitolato *Sodoma divinizada*, venne così a sua volta furiosamente attaccato – e ancora Pessoa intervenne contro queste manifestazioni di intolleranza e di omofobia) la cui adesione all' *Estado Novo* non lo trarrà fuori dalla condizione di pariah emarginato dal potere in cui l'aveva gettato la sua evidente omosessualità.

[26] Cfr. Massimo Morigi, Stefano Salmi, *Aesthetica fascistica. Tradizionalismo e modernismo sotto l'ombra del fascio* (comunicazione inviata al convegno "Encontros a Sul 2007- Lisboa 20, 21 e 22 setembro") e

sembrò, sotto molti aspetti, quasi un alchemico laboratorio dove la feroce concussione delle libertà politiche poteva coesistere – ed anzi trarre vantaggio – con la libertà di ricerca formale delle avanguardie artistiche, il tentativo subito successivo di realizzare lo stato totalitario (in fondo il sogno delle avanguardie che nel totalitarismo scorgevano il massimo atto estetico) si rivelerà letale anche per le possibilità di espressione di queste avanguardie. Lo stato totalitario (o per essere più precisi: lo sforzo del regime per avvicinarsi a questo obiettivo) alla fine aveva sortito lo stesso effetto di depressione delle energie creative che nel Portogallo salazarista era stato raggiunto attraverso il calcolato rifiuto di questi modelli di integrale e pervasiva partecipazione politica. In entrambi i casi si trattò di un gioco a somma zero dove sia in Portogallo che in Italia risultarono sconfitte le avanguardie mentre vincente risultò lo spegnimento di qualsiasi anelito di autentica estetizzazione politica. In Italia, a causa dell'alleanza col nazismo, questa involuzione assunse coloriture più intensamente parodistiche con la pedissequa imitazione degli stilemi estetici nazionalsocialisti (premio Cremona creato da Farinacci e condanna dell'avanguardia, del futurismo e anche del novecentismo in quanto ritenuti forme d'arte giudaica). In Portogallo, in assenza di eventi epocalmente negativi come l'alleanza col nazismo e la guerra, la sconfitta della *politica do espirito* assunse più le movenze di una rallentatissima *slow- motion,* tanto che il regime aspettò fino al '49 per rimuovere Ferro dalla direzione del *Segretariado*, giudicando ormai del tutto inutile continuare ad affidarsi per la politica culturale ad un personaggio dotato di indubbie doti istrioniche e di propagandista ma il cui *pedigree* ad un tempo avanguardistico nel campo dell'arte e filofascista per quanto riguarda la cultura politica, lo rendevano sempre più inutilizzabile per un regime con equilibri sempre più arretrati[27] e , per converso, impresentabile di fronte ad un mondo che aveva sconfitto il nazifascismo.

Id. *Aesthetica fascistica II. Tradizionalismo e modernismo sotto l'ombra del fascio* (comunicazione inviata al convegno "IV Colloquio Tradição e modernidade no mundo Iberoamericano – Coimbra 1, 2, 3 de outubro de 2007").

[27] Il 6 maggio 1949, incombente la sua rimozione dalla direzione dell' SNI, alla XIII edizione dell' Esposizione di Arte Moderna, António Ferro in difesa della sua *politica do espirito* e ribattendo ai suoi denigratori – i quali per altro erano assolutamente in linea con le opinioni su Ferro di Salazar – ebbe a pronunciare le seguenti amare parole: " Os chamados clássicos [...] acusam-nos de simpatia tendenciosa, parcial por todas as audácias , todos os vanguardismos, todas as acrobacias, todas as dissonâncias em matéria de cores ou de linhas [...]. Os outros consideram igualmente nefasta a nossa obra porque não nos levam a bem que saibamos perfeitamente (os nossos olhos e a nossa sensibilidade têm um largo treino destas viagens e miragens ...) onde acaba a sinceridade e principia o bluff, onde termina o autêntico e principia o falso, onde finda a Arte Moderna, isto é , a arte que deve reflectir o seu tempo, e começa o antigo, ou antes, o já velho da arte moderna [...]. A selecção dos quadros deste Salão nunca obedeceu, portanto, a um critério de extremo vanguardismo mas à aspiração do nível mínimo de bom-gosto e à recusa dum mínimo de personalidade. O mal-entendido residiu sempre na lamentável confusão que se faz ainda entre nós , apesar de tanto havermos lutado, entre arte avançada, que já não o é, e o simples bom-gosto contemporâneo , ou melhor, simples gosto contêmporaneo, simples sabor da época". (A. *Portela, Salazarismo e Artes Plasticas*,cit., p.105). Ma l'epoca degli equilibrismi fra tradizionalismo e modernismo era tramontata definitivamente e lasciata la direzione dell'SNI, in una sorta di vera e propria fuga dall'ingratitudine del regime e dall'incomprensione degli artisti modernisti che non gli riconoscevano più alcun ruolo di *trait d'union* con il potere salazarista, nel 1950 Ferro si farà nominare ambasciatore del Portogallo a Berna e, nel 1954, a Roma. "Sono solo ... Così solo. Neppure con me stesso", scriverà Ferro in *Suadades de mim* (pubblicato postumo nel 1957, Ferro morirà nel 1956 a Lisbona a soli 61 anni, ricoverato d'urgenza per i postumi di un precedente intervento chirurgico), l' amaro e disperato *redde rationem* di una vita naufragata

"E a musica cessa como um muro que desaba,/A bola rola pelo despenhadeiro dos meus sonhos interrompidos,/ E do alto dum cavallo azul, o maestro, jockey amarello tornando-se preto,/Agradece, pousando a batuta em cima da fuga d'um muro,/E curva-se, sorrindo, com uma bola branca em cima da cabeça,/Bola branca que Ihe desapparece pelas costas abaixo…"

L'esaurimento delle avanguardie, musica che s'interrompe come il muro che rovina di *Chuva Oblíqua* di Pessoa, ha apparentemente consegnato all'inattualità qualsiasi discorso pubblico che conceda spazio all'estetizzazione della *vita activa*. Forse inevitabile pedaggio pagato per la sconfitta degli autoritarismi e totalitarismi che di questa esigenza fecero *instrumentum regni* per conculcare la libertà, l'occultamento delle pulsioni verso un'*aiesthesis* liberata ha anche prodotto l'incapacità di generare racconti integralmente umani e dotati di senso. Palla bianca che scompare dietro la schiena di un sorridente (e dispettoso) maestro, la risoluzione del problema posto dall'avanguardia portoghese, in questo del tutto simile a quelle degli altri paesi, di attingere ad un momento creativo totale che confondesse le categorie di arte, vita e politica fu certamente frustrato. Ma il dispettoso maestro, sia questi Mussolini, Salazar, Stalin o qualsiasi altro autocrate o sia anche, più modestamente, l'impossibilità molto umana di essere all'altezza dei propri sogni, deve fare i conti con una possibilità, molto obliqua, ma non per questo meno reale, di trasformare attraverso la *poiesis* una sconfitta in una vittoria. E' un insegnamento che Pessoa conosceva molto bene e che sarebbe opportuno fosse preso molto sul serio anche dagli odierni cantori postmoderni della fine delle narrazioni e della storia.

---

cercando di saldare, esibizionisticamente ma anche con profonda sincerità e in assoluta fedeltà ai dettami futuristi e dell'avanguardismo artistico, l'arte con una visione estetizzante del potere. Una sorta di profezia. I giornali portoghesi diedero limitatissimo spazio alla sua morte; Salazar, con un comportamento che forse non intendeva essere offensivo ma che è certamente significativo dell'abisso che al di là dei rapporti di mutua convenienza aveva sempre separato i due uomini, intervenne inizialmente al funerale ma non si degnò di accompagnare il feretro all'ultima dimora.

Estados autoritários e totalitários e suas representações

Coordenação

Luís Reis Torgal
Heloísa Paulo

Coimbra • 2008

Estados autoritários e totalitários e suas representações

Propaganda, Ideologia, Historiografia e Memória

Coordenação

Luís Reis Torgal
Heloísa Paulo

Coimbra • 2008

Actas do Seminário Internacional realizado em Coimbra no Arquivo da Universidade

nos dias 28, 29 e 30 de Novembro de 2008

ENCONTRO ORGANIZADO NO CONTEXTO DE UM PROTOCOLO DE INVESTIGAÇÃO QUE ENVOLVE AS SEGUINTES INSTITUIÇÕES:

Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra
(CEIS20) – Grupo de Investigação "Arquivo da Memória e História do Século XX"
Departamento de História da Universidade de Bolonha
Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP)

Colóquio acreditado para Professores dos Grupos 200, 400 e 410
(Registo n.º CCPFC/ACC – 48806/07)

CONSELHO CIENTÍFICO

Luís Reis Torgal (CEIS20), Alberto de Bernardi (Universidade de Bolonha) e Maria Luiza Tucci Carneiro (USP)

COMISSÃO ORGANIZADORA

Luís Reis Torgal, Heloísa Paulo, Isabel Maria Luciano e Marlene Taveira

APOIOS

Universidade de Coimbra
Arquivo da Universidade de Coimbra
Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT)
Fundação Calouste Gulbenkian
Fundação Engenheiro António de Almeida

AUTORES

ALBERTO DE BERNARDI – Universidade de Bolonha

LUÍS REIS TORGAL – CEIS20

FERNANDO ROSAS – Universidade Nova de Lisboa

MATTEO PASSETI – Universidade de Bolonha

ANTÓNIO RAFAEL AMARO – Universidade Católica Portuguesa / CEIS20

JOANA BRITES – Doutoranda da Universidade de Coimbra / CEIS20

ÁLVARO GARRIDO – Universidade de Coimbra / CEIS20

SÉRGIO NETO – Doutorando da Universidade de Coimbra / CEIS20

JOSÉ LUÍS LIMA GARCIA – Instituto Politécnico da Guarda / CEIS20

MARIA LUIZA TUCCI CARNEIRO – Universidade de São Paulo

BORIS KOSSOY – Universidade de São Paulo

FEDERICO CROCI – Universidade de São Paulo

ALBERTO PENA – Universidade de Vigo

CARLOS CORDEIRO – Universidade dos Açores / CEIS20

JOSÉ MARIA FOLGAR DE LA CALLE – Universidade de Santiago de Compostela

FERNANDA RIBEIRO – Universidade do Porto

CLARA SERRANO – Doutoranda da Universidade de Coimbra / CEIS20

AUGUSTO JOSÉ MONTEIRO – CEIS20

MARIA DAS GRAÇAS ATAÍDE DE ALMEIDA – Universidade Federal Rural de Pernambuco

NUNO ROSMANINHO – Universidade de Aveiro / CEIS20

MASSIMO MORIGI – Doutorando da Universidade de Coimbra

STEFANO SALMI – Doutorando da Universidade de Coimbra / CEIS20

ELIZABETH CANCELLI – Universidade de São Paulo

ANDREA RAPINI – Universidade de Bolonha

DANIELE SERAPIGLIA – Doutorando da Universidade de Bolonha

ARMANDO MALHEIRO DA SILVA – Universidade do Porto

HELOÍSA PAULO – CEIS20

ÍNDICE

Massimo Morigi, *Itália, Neorepublicanismo, Modernidate: uma história para o futuro*, in Armando Malheiro da Silva Maria, Luiza Tucci Carneiro, Stefano Salmi (a cura di), *República, Republicanismo e Republicanos, Brasil, Portugal, Itália,* Coimbra, Pombalina (Imprensa da Universidade de Coimbra), 2011, pp. 177-203, all'URL https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/31013/1/8-%20rep%c3%bablica,%20republicanismo.pdf?ln=pt-pt,Wayback Machine: http://web.archive.org/web/20201114094709/https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/31013/1/8-%20rep%C3%BAblica,%20republicanismo.pdf?ln=pt-pt. Non è stato trovato sul Web il documento nella sua interezza ma solo l'estratto visitabile e scaricabile all'URL sopra riportato.

Armando Malheiro da Silva
Maria Luiza Tucci Carneiro
Stefano Salmi
Coordenação

República, Republicanismo e Republicanos

Brasil • Portugal • Itália

• COIMBRA 2011

Massimo Morigi

ITÁLIA, NEO-REPUBLICANISMO, MODERNIDADE: UMA HISTÓRIA PARA O FUTURO

> *"Afirmo que aqueles que criticam as contínuas dissensões entre aristocratas e o povo parecem desaprovar justamente as causa que asseguraram fosse conservada a liberdade em Roma, prestando mais atenção aos gritos e rumores provocados por tais dissensões do que aos seus efeitos salutares. Não querem perceber que há em todos os governos duas fontes de oposição: os interesses do povo e os da classe aristocrática. Todas as leis para proteger a liberdade nascem da sua desunião, como prova o que aconteceu em Roma [...]. Não se pode de forma alguma acusar de desordem uma república que deu tantos exemplos de virtude, pois os bons exemplos nascem da boa educação, a boa educação das boas leis, e estas das desordens que quase todos condenam irrefletidamente. De fato, se se examinar com atenção o modo como tais desordens teminaram, ver-se á que nunca provocaram o exílio, ou violências prejudiciais ao bem comum, mas leis e regulamentos em benefício da liberdade pública".*
>
> Nicolau Maquiavel, *Comentários sobre a primeira década de Tito Lívio*
> *Livro I, cap. IV*

Por um desses paradoxos de que é feita a história, o desaparecimento do PRI (Partido Republicano Italiano), o partido que tinha sido por um século o guardião da tradição republicano-ressurgimental na Itália, foi quase concomitante com descoberta, até pelos não especialistas em neo-republicanismo, da escola de

pensamento político que tem em Quentin Skinner e Philip Pettit seus principais teóricos e que, na Itália, tem em Maurizio Viroli seu mais conhecido expoente.

Mesmo nas diferentes nuances deste e outros autores neo-republicanos, são claros e sugestivos (especialmente na situação italiana, como veremos) os fundamentos em torno dos quais se articula seu discurso. De fato, segundo os neo-republicanos, o liberalismo assim como se desenvolveu, a começar por Hobbes até nossos dias, sofre de um problema de base: ter definido um conceito de liberdade entendido como ausência de interferência e ter ignorado completamente a liberdade vista como ausência de domínio. Em outras palavras, o problema de base do liberalismo, até Isaiah Berlin com seu clássico *Two Concepts of Liberty* de 1958[223], teria sido privilegiar uma visão somente formal da liberdade, deixando de considerar aquelas que são as condições concretas que consentem o desenvolvimento de autênticos espaços de liberdade. No que diz respeito à comunidade política, para os neo-republicanos pode-se dizer que esta é livre se é capaz de fazer leis que sejam a expressão de uma soberania popular e não guiadas por restritos grupos de poder internos nem por potências, políticas ou econômicas, externas. E quanto à liberdade pessoal, podemos dizer que é efetiva apenas no caso em que esta se desenvolva em uma livre *res publica* como descrevemos e seja caracterizada não tanto e não só pela ausência de uma interferência direta (por parte de outras pessoas ou pelo estado), mas pela ausência de domínio, pela ausência, em outras palavras, de qualquer forma de subordinação psicológica, que é gerada pelas desigualdades de poder entre os vários agentes da sociedade, uma subordinação psicológica que acaba tendo efeitos ainda mais liberticidas do que uma proibição ou uma constrição exercitada direta e explicitamente através da lei. Neste comentário também fica clara a ligação entre a liberdade na esfera pública e privada. De fato, apenas em um regime político que cultive um comportamento público de seus membros caracterizado pela honra e por um sentimento de independência, podem encontrar espaço e força na esfera privada os perfis psicológicos e os comportamentos que impeçam qualquer forma de domínio do homem ou da coletividade sobre o homem.

---

[223] BERLIN, I. - "Two Concepts of Liberty. An inaugural Lecture delivered before the University of Oxford on 31 october 1958". In *Idem - Four Essays on Liberty*. Oxford: Oxford University Press, 1969 (trad. it., *Quattro saggi sulla libertà*, M. Santambrogio (org.). Milano: Feltrinelli, 1989 e sucessivamente, *Due concetti di libertà*. Milano: Feltrinelli, 2000).

Até aqui temos um discurso sob o plano meramente prescritivo ou de pura filosofia política, o que, no entanto, não explica as potencialidades ideológicas e de mobilização do neo-republicanismo na realidade italiana. De fato, o neo--republicanismo não pretende propor-se como construção axiológica pura de alguns filósofos políticos ou filósofos *tout court*, pois enquanto tal poderia ser facilmente rotulado como a enésima utopia do século XX, mas também quer afirmar a existência de uma tradição própria historicamente radicada, e que moldou o pensamento e a ação política a partir do início do mundo romano. Em outras palavras, o que afirmam os neo-republicanos, como Pettit, Skinner ou Viroli, é que o conceito de liberdade como ausência de domínio (juntamente com um sentimento de pátria visto não como apego à terra ou às tradições nativas, mas como um tipo de caridade e amor para com uma livre *res publica* que permita a defesa da liberdade como ausência de domínio) nasce na antiguidade romana, onde encontra em autores como Cícero (*De officiis*, *De partitione oratoriae*, *Tuscolanae disputationes*), Salústio (*De coniuratione Catilinae*), Tito Lívio (*Storia di Roma dalla sua fondazione*), plena e madura consciência. Uma tradição retórica e política que depois seria transmitida no mundo das repúblicas italianas medievais, que, particularmente empenhadas no esforço de identificar os fatores cruciais para sua prosperidade e conservação a nível de elaboração de teoria política, não fizeram mais do que se voltar e refletir sobre o republicanismo nascido na Antiguidade Clássica romana. Este não é o momento para nos determos, a não ser para assinalar por obrigação, na controvérsia existente no meio neo-republicano, ou seja, se a tradição política a que nos referimos nas repúblicas medievais nasceu no mundo romano ou no mundo grego com a *Política* de Aristóteles, como gostaria Pocock[224]; uma tese que mesmo sendo

[224] POCOCK, J. G. A. - *The Machiavellian Moment. Florentine political Thought and the Atlantic Republican Tradition*. Princeton: Princeton University Press, 1975 (trad. it., *Il momento machiavelliano. Il pensiero politico fiorentino e la tradizione repubblicana anglosasssone*. Bolonha: Il Mulino, 1980, vol. 2). Nos limites desta comunicação não é possível dar conta de toda a vasta produção neo-republicana que se desenvolveu a partir do *Momento*. Assim, limitamo-nos principalmente a um levantamento dos trabalhos de Quentin Skinner e Philip Pettit, os dois principais autores neo-republicanos. No que diz respeito a Quentin Skinner: SKINNER, Q. - *The Foundations of Modern Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, 2 vol. (trad. it., *Le origini del pensiero politico*. Bolonha: Il Mulino, 1989); *Idem*, "The Idea of Negative Liberty: Philosophical and Historical Perspectives". In RORTY, R.; SCHNEEEWIND, J. B.; SKINNER, Q. (org.) - *Philosophy in History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, pp.193-221; Idem, "The Italian City-Republics". In DUNN, J. (org.) - *Democracy. The Unfinished Journey*. Oxford: Oxford University Press, 1992, pp. 57-69 (trad. it., "Le città-repubblica italiane". In DUNN, J. (org.) - *La democrazia*. Veneza: Marsilio, 1995, pp. 85-98); Id., *Liberty before*

minoritária, não deve ser absolutamente negligenciada, pois se sua obra não foi a precursora do neo-republicanismo[225], foi a partir dela que o neo-republicanismo ganhou impulso e se tornou uma "forma de vida" conhecida além dos restritos círculos acadêmicos. Por outro lado, é absolutamente prioritário assinalar que

Liberalism. Cambridge: Cambridge University Press, 1998 (trad. it., *La libertà prima del liberalismo*. Turim: Einuadi, 2001); *Idem - Machiavelli*. Oxford, 1981 (trad. it., *Machiavelli*. Dall'Oglio: Milão, 1982); *Idem* - "Machiavelli's 'Discorsi' and Pre-Humanist Origins of Republican Ideas*"*. In BOCK, G.; SKINNER, Q.; VIROLI, M. (org.) - *Machiavelli and Republicanism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, pp.121-41; *Idem* - "Moral Ambiguity and the Art of Persuasion in the Renaissance*"*. In MARCHAND, S.; LUNBECK, E. (orgs.) - *Proof and Persuasion: Essays on Authority, Objectivity and Evidence*. . Rotterdam, 1997, pp.25-41; *Idem* - "The Paradoxes of Political Liberty". In *The Tanner Lectures on Human Values*, VII, 1986, pp.225-250; *Idem - Politica, Linguaggio e storia*. Milão, 1990; *Idem - Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996; *Idem* - "Thomas Hobbes and the Proper Signification of Liberty." In *Transactions of the Royal Historical Society*. XL, 1990, pp.121-151; *Idem* - "Thomas Hobbes's Antiliberal Theory of Liberty". In YACK, B. (org.) - *Liberalism without Illusions*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996, pp.149-169; *Idem* - "The Vocabulary of Reinaissance Republicanism: a cultural longue-durée?". In BROWN, A. (org.) - *Languages and Iamages of Renaissance Italy*. Oxford, 1995. No que diz respeito a Philip Pettit: P. Pettit, "Freedom as Antipower". In *Ethics*, CVI, n.3, 1996, pp. 576-604; *Idem* - "The Freedom of the City: A Republican Ideal". In HAMLIN, A.; PETTIT, P. (org.) - *The Good Polity*. Oxford: Blackwell, 1989, pp. 141-167; *Idem*, "Freedom with Honor: A Republican Ideal". In *Social Research*, LXIV, n.1, 1997, pp. 52-76; *Idem* - "Liberal/Communitarian: MacIntyre's Mesmeric Dichotomy". In HORTON, J.; MENDUS. S. (a cura di) - *After MacIntyre. Critical Perspectives on the Work of Alasdaire MacIntire*. Cambridge: Polity Press, pp. 176-204; *Idem* - "Liberalism and Republicanism". In *Australian Journal of Political Science*, XXVIII, 1993, pp.161-189; *Idem* - "Negative Liberty, Liberal and Republican". In *European Journal of Philosophy*, I, n. 1, 1993, pp.15-38; *Idem - Republican Themes*, "Legislative Studies", 6(2), 1992; *Idem* - "The Republican Idea". In BRAITHWAITE, J.; PETTIT, P. - *Not Just Deserts. A Republican Theory of Criminal Justice*. Oxford: Clarendon Press, 1990, pp.54-85; *Idem - Republicanism. A Theory of Freedom and Government*. Oxford: Oxford University Press, 1997 (trad. it., *Il repubblicanesimo.Una teoria della libertà e del governo*. Milão: Feltrinelli, 2000); *Idem* - "Reworking Sandel's Republicanism". In *The Journal of Philosophy*, XCV, n.2, 1998, pp.73-96. No que diz respeito à Itália, além da presente comunicação ser profundamente influenciada pelos estudos de Viroli (ver abaixo), assinalamos também: GEUNA, M. - "La tradizione repubblicana e i suoi interpreti: famiglie teoriche e concettuali". In *Filosofia politica*, XVI, 1998; *Idem - Alla ricerca della libertà repubblicana*, introdução à tradução italiana de PETTIT, P. - *Il repubblicanesimo. Una teoria della libertà e del governo*. Milão: Feltrinelli, 2000; BACCELLI, L. - *Critica del repubblicanesimo*. Roma-Bari: Laterza, 2003 e SAU, R. - *Il paradigma repubblicano. Saggio sul recupero di una tradizione perduta*. Milão: FrancoAngeli, 2004. Por fim, seria imperdoável a omissão de SKINNER, Q.; GELDEREN, M. Van (eds.) - *Republicanism. A Shared European Heritage*. 2 vol. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, autêntica "Bíblia" do neo-republicanismo e vastíssima obra coletânea surgida em torno da ideia de reconstruir todas as raízes históricas, ideológicas e culturais do republicanismo.

[225] Como cânone interpretativo, o neo-republicanismo moderno é uma tradição que além de Pocock tem ilustres predecessores como Hans Baron, Felix Gilbert, Gordon Wood, Zera S. Fink, Bernard Baylin (cfr. BARON, H. - *The crisis of the Early Italian Renaissance*. Princeton: Princeton University Press, 1966; BAYLIN, B. - *The Ideological Origins of the American Revolution*. Cambridge (Mass.): Belknap, 1967; FINK, Z. S. - *The Classical Republicans: an Essay in the Recovery of a Pattern of Thought in Seventeent-Century England*. Evanston: Northwestern University Press, 1945; WOOD, G. - *The Creation of the American Republic*. Chapel Hill: North Carolina Press, 1969; GILBERT, F. - *Machiavelli and Guicciardini: Politics and History in Sixteenth-Century Florence*. Princeton: Princeton University Press, 1965). Por fim, na vertente histórica *événementielle*, sempre é fundamental ALBERTINI, R. von - *Das florentinische Staatsbewusstsein im Übergang von der Republik zum Prinzipat*. Bern: Francke Verlag, 1955.

os neo-republicanos, como Pocock ou como Skinner não importa, identificam uma passagem fundamental do "momento republicano" (qualquer referência ao principal trabalho de Pokock é absolutamente não casual) na elaboração teórica dos escritores políticos italianos a partir da baixa Idade Média até chegar ao início da Idade Moderna. Assim, Marsilio da Padova é revisitado, mas, antes de chegar a Maquiavel, Guicciardini ou Leon Battista Alberti, o escrúpulo neo-republicano encontra seus ilustres precursores não apenas nesses "lugares comuns" da história do pensamento político, mas também em autores antes considerados absolutamente menores: surge então das névoas da história Tolomeo da Lucca que em um trecho do *De regimine principum*, um tempo atribuído a São Tomás de Aquino, exalta o amor pela pátria entendida como caridade e disposição ao sacrifício pelo bem público; Tolomeo utiliza como fontes a *Ética a Nicômaco*, o *De officiis* de Cícero e o *De coniuratione Catilinae* de Salústio.

O primeiro discurso de Cícero contra Catilina é, então, indicado como a fonte do *De bono communi,* escrito por Remigio de Girolami no início do século XIV, no qual se afirma que o amor à pátria, entendida como instituições livres, deve inspirar a ação do cidadão, pois não há nada de mais glorioso para este do que viver em "uma cidade livre onde reina o bem comum, e reinando o bem comum, os cidadãos podem gozar juntos do bem da vida civil, que consiste em viver em paz juntos sob o governo de leis justas."[226]

Da mesma forma, também se considera que *La vita civile,* de Matteo Palmieri, escrita por volta de 1445, também tem como fonte o *De officiis* de Cícero, e assim poderíamos continuar expondo os resultados da moderna hermenêutica neo-republicana, procurando as fontes nos principais autores romanos com Alamanno Rinuccini e seu *Dialogus de libertate* de 1479, na *Laudatio Florentinae urbis* composta por Leonardo Bruni em 1403-1404, com Leon Battista Alberti nos *Libri della famiglia*, com Francesco Guicciardini e muitos outros autores mais ou menos conhecidos que para sermos breves, não citaremos.

No entanto, não podemos deixar de citar, antes de chegar a Maquiavel, não um escritor, mas um pintor especialmente caro aos modernos escritores neo-republicanos pela reconstrução da genealogia da sua tradição política. Trata-se

---

[226] VIROLI, M. - *Per amore della Patria. Patriottismo e nazionalismo nella storia*. Roma-Bari: Laterza, 1995, p.29.

de Ambrogio Lorenzetti, que pintou o afresco sobre o bom-governo no Palazzo Pubblico de Siena. O significado especial que atribuo pessoalmente a esta pintura cara ao pensamento neo-republicano é que o afresco sobre o bom-governo representa muito bem a necessidade dos modernos pensadores neo-republicanos de não desenvolver apenas um discurso aridamente especulativo, mas também localizar na história dos lugares da memória, literatos, como os autores citados acima, e ligações com as belas artes, com fortes conotações alegórico-figurativas, para dar força ao seu discurso público[227].

Estamos, portanto, diante de uma operação a meio caminho entre a retórica e a hermenêutica em sentido mais estrito, como de resto não têm dificuldade em admitir os próprios neo-republicanos, incentivados pelo propósito de interpretar e reatualizar uma tradição que, além de uma análise realista do homem e da sociedade, tinha na retórica, entendida como discurso público capaz de convencer sobre decisões justas a tomar pela *res publica*, seu outro fundamento de base.

Sobre Maquiavel, sobre a interpretação revolucionária que Pocock fez sobre ele, ou seja, que o secretário florentino constituiu a fonte do pensamento republicano inglês, *Oceania* de Harrington primeiramente, mas também dos *commonwealthmen*, de Milton, Shaftesbury, Toland, até chegar à ideologia Whig, chegando assim o maquiavelismo (entendido aqui não como o clássico e abusado "o fim justifica os meios", mas como amor à pátria que se substancia em amor pelas liberdades públicas e privadas) a ser o principal "motor" ideológico que encorajou a revolução americana, nos limitaremos a comentar apenas um ponto. O que quer dizer que devemos considerar como mérito indubitável do neo-republicanismo ter definitivamente resgatado o secretário florentino do destino de ser enquadrado como um escritor político realista, precursor de Hobbes, dolorosamente obrigado a dar conselhos ao príncipe tirano de plantão. Agora, é preciso conceder o devido reconhecimento à historiografia italiana do século XX, de Croce a Chabod, Garin, Momigliano, Sasso, Vincieri, por ter refutado a fama demoníaca do secretário florentino, e aos neo-republicanos o mérito de ter definitivamente inserido Maquiavel em uma tradição plurisecular de liberdade

[227] É óbvia a relação com Quentin Skinner e seu *Ambrogio Lorenzetti. The artist as a political philosopher*, "Proceedings of the British Academy", LXII, 1986, pp. 1-56 (trad. it. parcial: "Ambrogio Lorenzetti: l'artista come filosofo della politica". In *Intersezioni*, VII, n.3, 1987, pp. 439-482). Após esse artigo de Skinner, o afresco de Lorenzetti tornou-se um *topos* do discurso neo-republicano.

que teria formado não apenas sua pátria de origem, mas os países onde historicamente desenvolveram-se as mais bem sucedidas experiências de liberdade e democracia (Grã-Bretanha e Estados Unidos da América).

Além disso, a separação de Maquiavel de Hobbes assume para os neo-republicanos um alto momento simbólico-argumentativo. É na visão de Hobbes da liberdade, entendida apenas como ausência de interferência e não como ausência de domínio, como era no republicanismo clássico e em seu máximo expoente Maquiavel, que estão os germes da liberdade incompleta da maneira pela qual é representada pelo liberalismo clássico e que é o contrário da tradição maquiaveliana e do republicanismo que historicamente foi derrotado pelo liberalismo *à la* Hobbes e precisa dar um passo atrás para conseguir inspiração para uma nova idéia política.

Já falamos sobre a fortuna que teve no exterior o humanismo civil (termo com o qual os neo-republicanos designam seus predecessores históricos de Cícero até Maquiavel) de acordo com a interpretação neo-republicana. Falta considerar a Itália. Onde não é difícil admitir que por causa da invasão dos exércitos estrangeiros e a contra-reforma, com a definitiva marginalização política e cultural do País, não existiram "momentos" de humanismo civil iguais aos que aconteceram especialmente na Grã-Bretanha. Mas também onde, a despeito desse quadro muito desconfortável, os neo-republicanos, especialmente Viroli[228], não deixam de destacar que apesar de mil dificuldades e prudências ditadas pela mudança da situação, um filão de humanismo civil continuou a subsistir (e também continuaram a existir, até a invasão de Napoleão à Itália, mesmo que com cada vez mais dificuldade, as repúblicas de Lucca, Genova e Veneza, para não citar San Marino que ainda hoje existe). Então, é preciso retornar a autores até hoje

[228] Sobre a "resistência" e sobrevivência na Itália barroca e contra-reformista do humanismo civil, cfr. *Per amore della Patria*, cit., onde Viroli traça um primeiro esboço de uma *tunnel history* em que o patriotismo, entendido como amor à pátria, que se alimenta de um conceito de liberdade visto como ausência de domínio, era um conceito muito claro e nitidamente definido já a partir do mundo romano (Cícero, Quintiliano, Sêneca, Tito Lívio) e onde juntamente com o claro conceito de pátria estava também definida a ideia de Nação, esta última já então vista apenas como o lugar de nascimento e do exercício das mais elementares faculdades afetivas do homem, que, porém, deve fazer evoluir esse inicial e também por si só nobre impulso para um amor à pátria mais maduro, de cujo significado já falamos. Segundo a *tunnel history* de Viroli, a dialética nacionalismo/patriotismo, particularmente áspera e dramática no século que apenas terminou e no início do novo, tem suas raízes exatamente no mundo romano. Com uma diferença. A distinção que há dois mil anos soube-se fazer entre patriotismo e nacionalismo (e a nítida preferência pelo primeiro) tornou-se opaca em época contemporânea e continuamos a pagar caro pela consequencias.

deixados de lado, como Donato Giannotti ou o cardeal Contarini, que no início do século XVI procuraram dar uma imagem idealizada do regime republicano de Veneza, visto como a realização do estado aristotélico misto e, por isso, causaram comentários depreciativos de Jean Bodin (sua obra não podia ser considerada diferentemente, pois estava voltada para a construção do arsenal ideológico do nascente absolutismo francês). Ou a Trajano Boccalini, no século XVII, que com o seu *Ragguagli del Parnaso* pretende celebrar a pátria no sentido de *res publica* do humanismo civil, mesmo ostentando amplamente toda a arte seiscentista da dissimulação. Na primeira metade do século XVIII, temos Paolo Mattia Doria que com sua *Vita civile* desenvolverá uma crítica cerrada da razão de estado e uma exaltação do patriotismo, corretamente entendido como amor pelas instituições livres e por um bom governo nascido não da fidelidade cega a um princípio dinástico ou religioso, mas emanado da razão. E, obviamente, nesse momento surgem entre os neo-republicanos idôneos e comprometidos com a causa de todos, os principais protagonistas do Iluminismo italiano: Muratori, Beccaria, Pietro Verri, Filangieri, Giannone, Melchiorre Gioia (operação muito facilitada pelo pioneiro estudioso, mesmo não sendo neo-republicano *strictu sensu*, do papel das repúblicas e das ideologias republicanas na Europa, Franco Venturi).

E é no âmbito dessa *tunnel history* que o ressurgimento é submetido a uma releitura que, por um lado o liga estreitamente ao período republicano medieval, pelo outro pretende vinculá-lo à Itália democrática que surgiu depois da queda do fascismo, identificando em Sismonde de Sismondi[229] a imprescindível passagem que consente à tradição republicana nacional transmitir-se e germinar na fase que levará à unificação da península. Um ressurgimento neo-republicano, portanto, que relê os "costumeiros" Mazzini, Cattaneo, Pisacane e Ferrari não apenas como personagens representativos de um século XIX romântico, mas também como mais uma manifestação de um "caminho" ininterrupto que havia começado nas repúblicas medievais italianas. Mas se se tratasse apenas disso, isto é, de una releitura historiográfica que repropusesse sob as vestes da retórica do humanismo civil o ultrapassado lugar comum da Itália "País de poetas, santos, heróis e navegadores", com o acréscimo, neste caso, de "pensadores

---

[229] SISMONDE, J. Ch. L. de - *Histoire des républiques italiennes du moyen âge*: *1809-1818* Paris: H. Nicolle, 20 vol.

políticos", o jogo, francamente, não valeria a pena e estaríamos diante da enésima reedição de obsoletas primazias de inspiração giobertiana[230], mesmo se dessa vez com tempero laico e não neoguelfo. Mas duas razões fazem com que a operação neo-republicana mostre-se absolutamente mais fascinante (não digo mais convincente) e digna de ser seguida (e, pessoalmente, com meu direto empenho em contribuir).

Primeira razão. De qualquer forma que se queira julgá-lo, o neo-republicanismo não é uma variação acadêmica do tema das origens da modernidade política e do liberalismo, mas nasce e se desenvolve a partir da consciência histórica de sua falência. O liberalismo clássico, que vê como único protagonista da sociedade o indivíduo isolado que procura no privado unicamente finalidades econômicas (ou até espirituais, ou culturais, não importa: decisivo é a completa perda da dimensão associativa por parte dessa antropologia), não é absolutamente capaz de fornecer qualquer resposta aceitável para a perda de poder, funções e capacidades de conferir sentido às populações do estado nacional, para o desastre ecológico em escala global, para o empobrecimento do próprio conceito de Democracia, que vê um número sempre crescente de decisões subtraída de sua esfera e entregues a empresas especializadas (é sintomático o caso da União Europeia, onde o vetado Tratado Constitucional configurava-se como uma gigantesca expropriação da soberania popular a favor dessas empresas; e justamente os povos da União com maior consciência da própria identidade decretaram através de referendo o *requiescat in pace*[231] para esta má ação das

[230] GIOBERTI, V. - *Del primato morale e civile degli italiani*. Turim: Unione tipografica editrice, 1843; *Idem - Della nazionalità italiana, con appendice*. Livorno, 1847.

[231] Um *requiescat in pace* ao qual, evidentemente, as classes dirigentes e burocráticas da União Europeia também se arriscam merecer em breve, cujo horizonte evidentemente tem pouco a compartilhar com um conceito liberal em seu sentido mais clássico e conservador (a menos que seu único ponto de referência não seja Hobbes). A demonstração dessas afirmações que podem parecer completamente paradoxais? A Constituição europeia, firmada no mês de Outubro do ano da graça de 2004, em Roma, pelos representantes dos países participantes da UE e que depois não conseguiu superar o obstáculo dos referendos populares de confirmação. As pérolas desse tratado Constitucional eram duas (destacamos primeiramente que se trata de tratado constitucional e não de Constituição, caracterizando-se este documento por dois aspectos que anulam sua validade constitucional: o conceito da titularidade da soberania que no caso em questão não emana do povo, mas dos estados membros que constituem a UE — Art.1º, primeira parte do tratado Constitucional — e a ratificação final que não deveria acontecer através de um referendo popular tendo como colégio único a Europa e eleitores um *demos* europeu, mas através de uma ratificação que tinha como titulares do direito de executar este ato apenas e unicamente os próprios estados europeus — Art. 6º, parágrafo III, parte IV do tratado —, e só pela maneira como foi "vendido" o tratado para a opinião pública europeia, isto

burocracias europeias). Podemos sentir (como sinto pessoalmente) profundas reservas e desconfianças para com as respostas dos comunitaristas[232] (apesar de

é, tinha-se feito entender que se tratava de uma Constituição, já diz muito sobre o *modus operandi* dessas classes dirigentes europeias). A primeira pérola é que através do tratado, o BCE, ou seja, o Banco Central Europeu, estava totalmente fora do controle de qualquer instituição ou órgão da União Europeia. Isso significaria que — como já acontecia antes, mas que com este tratado parecia definitivamente ratificado — o BCE, ou seja, o banco que regula a emissão do Euro, não teria nenhum controle de tipo político no desenvolvimento dessa atividade. Estamos diante de uma incrível e terrível novidade. É a primeira vez na história moderna ocidental que um instituto de emissão de moeda tornava-se um poder por si mesmo e fora do controle de qualquer órgão institucional detentor de sua legitimidade, mesmo se indiretamente, pela representação da vontade popular, quase como se fosse tratado pelo poder judiciário, com muitos cumprimentos às declarações de boas intenções das classes dirigentes europeias que quiseram vender essa singular construção europeia como uma oportunidade excepcional e única para a ampliação da esfera de participação democrática (demonstrando o quanto este ponto era importante para redatores do documento, a previsão da absoluta autonomia do BCE e da expressa proibição feita às instituições e órgãos europeus de interferir em sua atividade de emissão de moeda está distribuída um pouco em todas as partes do tratado, tanto que nem vale a pena citar os artigos que a contemplam). E chegamos à segunda pérola, autêntica negação da evolução do conceito de direitos humanos e políticos que emana do tratado constitucional. Refiro-me à segunda parte do documento, inteiramente dedicado a estes direitos, mas em cuja própria definição é tão insuficiente a ponto de correr o risco de rebaixamento de seu padrão dentro dos países da UE, onde estes encontram melhor definição (e tutela) através de vários regulamentos e Constituições nacionais. Uma insinuação maligna? Não exatamente, visto que os próprios redatores do documento, evidentemente também preocupados com a potencialidade negativa da "Constituição Europeia" em termos de direitos, escreviam o seguinte no Art. 53º, da parte II, do tratado: "Nenhuma disposição da seguinte Carta deve ser interpretada como limitativa ou lesiva dos direitos do Homem e das liberdades fundamentais". Aqui se confessa o rabo de palha! Impõe-se um poderoso esforço de reação, não tanto contra o defunto tratado, mas contra, neste ponto, a barbarização políticas de que o Tratado Constitucional era manifestação. Que isso possa acontecer também através do (re)nascimento de uma linguagem republicana é um objetivo nobre, mas certamente não o mais importante. Decisiva é a rejeição de uma postura política que vê nos espaços públicos de debate — em última instância — seu principal inimigo.

[232] Segundo Taylor, um dos principais expoentes dos comunitaristas, o fato de que a personalidade forme-se com *input* proveniente em grande parte da comunidade, implica necessariamente por parte do homem uma *"obligation to belong"* à ela (cfr. TAYLOR, C. - "Cross-purposes: The Liberal-Communitarian Debate". In ROSENBLUM, N. (org.) - *Liberalism and the Moral Life*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1989). Ora, sem contar que na sociedade de comunicação de massa e de internet esta visão é muito contestável (e será cada vez mais em razão da consequente progressiva atrofia dos tradicionais canais associativos e de comunicação), é do ponto de vista axiológico que se marca uma diferença radical com o pensamento neo-republicano. De fato, quando os comunitaristas propõem uma fidelidade à própria comunidade de referência independentemente dos valores dominantes no momento, para os neo-republicanos não há nada de moralmente mais abjeto do que a máxima (e a prática) *"right or wrong is my country"*. Os neo-republicanos são, na verdade, por uma fidelidade à pátria *perinde ac cadaver*, mas isto significa que seja preciso dar a vida pela pátria e não que se tenha a obrigação de favorecer seus piores instintos toda vez que se esteja nas mãos de malfeitores ou de um tirano. Portanto, apesar de um destaque exterior comum da importância das relações comunitárias compartilhada por comunitaristas e neo-republicanos, a concepção radicalmente diferente da relação homem-sociedade não consente qualquer analogia significativa entre as duas escolas, a não ser o reconhecimento de que ambas são fruto da crise do liberalismo político. Só que os comunitaristas pretendem reagir com um passo atrás, enquanto os neo-republicanos, mesmo recuperando uma ideia antiga — mas que está historicamente na base do liberalismo — pretendem inovar o conceito de comunidade, cujo "campo semântico" no deve ser étnico ou territorial, mas o

aparentes semelhanças com o pensamento do humanismo civil, para os comunitaristas o indivíduo deve ser submisso à sociedade e, além do mais, o conflito social é considerado danoso, ao contrário daqueles que levam Maquiavel a sério) ou até mesmo para com os movimentos *no global* (no plano dos métodos, porque no plano dos conteúdos, a contestação de uma sociedade neo-capitalista produtora de pobreza e disparidade tem mais de um ponto comum com o neo-republicanismo[233]), mas para sermos intelectualmente honestos, penso ser inevitável

---

concreto amor pelas "histórias de liberdade" que surgiram, e se desenvolveram em um dado povo e em uma dada pátria. Para uma primeira abordagem ao pensamento comunitarista, cfr. também MACINTYRE, A. - *Is Patriotism a Virtue?*. Lawrence: University of Kansas, 1984; SANDEL, M. - "Introduction". In *Idem* (org.) - *Liberalism and its Critics*. Oxford: Basil Blackwell, 1984; *Idem - Democracy's Discontent. America in Search of a Public Philophy*. Cambridge (Mass.): Belknap, 1996.

[233] Longe de ser um tipo de pesquisa arqueológica erudita sobre as origens do pensamento político moderno, o neo-republicanismo está mostrando nos últimos anos uma capacidade de "abertura ideológica" com relação a ideologias e instâncias concretas de liberação que sempre haviam se mostrado refratárias ao discurso liberal. Para Hardt e Negri, é necessário, rejeitar a componente dialética para adotar um "dispositivo *à la* Maquiavel, aberto, indeterminado, ateológico, arriscado". ("Globalizzati di tutto il mondo scegliete: Kant o Foucault?", diálogo entre T. Negri e D. Zolo, in *Reset*, LXXIII, 2002, p. 9). E o desgaste das consolatórias e deterministas categorias marxistas vai de par e passo com a adoção *toto corde*, mesmo se com enxertos semânticos e lexicais absolutamente inéditos com respeito à clássica tradição interpretativa neo-republicana, do ensinamento de Maquiavel: "Esta tradição republicana possui um sólido fundamento nos textos de Maquiavel. Em primeiro lugar, no conceito de poder como *poder constituinte*, ou seja, como um produto de uma dinâmica social interna e imanente. Para Maquiavel, o poder é sempre republicano, é sempre o produto da vida do povo, o qual constitui o dispositivo expressivo. [...] O outro princípio de Maquiavel é que a base social da soberania democrática é sempre conflitual: o poder é organizado pelo surgimento e interação dos contra-poderes. Nesse sentido, a cidade é o poder constituinte em ação, imersa em uma pluralidade de conflitos sociais articulada em um *continuum* de processos constitucionais. [...] o conflito é a chave da estabilidade política e a base lógica da expansão da *res publica*. A relevância do pensamento de Maquiavel é de uma revolução copernicana que reconfigura a política como movimento perpétuo." (HARDT, M.; NEGRI, A. - *Empire*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2000, p. 199). Em certo sentido, *nihil sub sole novi* e como em Sorel o desgaste da certeza milenar da revolução causada pelas contradições do sistema capitalista produzia o mito da greve geral, in Hardt e Negri esta função mitopoética é assumida pela visão conflitual do "momento maquiaveliano", que mesmo com derivações semânticas e lexicais que seria verdadeiramente difícil fazer chegar ao secretário florentino. Porém, isso não deve ser considerado um *vulnus* inaceitável acontecido no corpo do neo-republicanismo, que é doutrina que tem os pés solidamente plantados na reconstrução filológica de uma tradição de pensamento, mas a cabeça voltada para uma práxis não indiferente aos valores retóricos e mobilizadores que deve ter um discurso público que se proponha agir sobre o "político" (como afirma Maurizio Viroli em *Idem* - "Libertà democratica, libertà repubblicana e libertà socialista". In CASADEI, T. (org.) - *Repubblicanesimo, democrazia, socialismo delle libertà*. Milão: FrancoAngeli, 2004, pp. 193-194: "Creio ser mais sábio desenvolver os assuntos normativos referentes à história, comparando o passado com o presente ou as instituições de um país às de outro. Deste modo, não devemos nos impor o trabalho de passar do modelo ideal à realidade política e social, e podemos dar às nossas argumentações a força persuasiva que é própria do exemplo e da narração. *De resto, a linguagem política republicana nasceu e se desenvolveu principalmente nos conselhos das repúblicas livres, onde as decisões soberanas são tomadas depois de serem debatidas; é mais uma linguagem retórica do que filosófica; não busca a verdade, mas o útil (o bem comum); não tem necessidades de fundamentos abstratos, mas de sabedoria*." [grifo nosso]). São as componentes fonéticas e

constatar a bancarrota "efetiva" do velho liberalismo e o estado de grave doença que atravessam as democracias ocidentais, que da união desse liberalismo com as instâncias de progresso social havia apoiado seu consenso (o estado atual de coisas: sempre menos Democracia e crescimento do poder das empresas autônomas; sempre menos proteção social pela impossibilidade de sustentar o *welfare*).

Segunda razão. Juntamente com este quadro internacional tão confuso, em que a crise dos sistemas político-econômicos que haviam guiado as sociedades ocidentais do segundo pós-guerra é acompanhada por uma crise paralela do pensamento liberal clássico, temos uma Itália onde se acrescenta ao "stress" da Democracia, que é o mesmo em todos os outros países liberal-democratas, uma progressiva crise da própria identidade nacional[234].

---

voltadas para a práxis o *quid* diferencial do neo-republicanismo e que consentem, em última análise, reunir dentro de si "outras" tradições, como a de Hardt e Negri, caso se aproximem do humanismo civil com a sincera intenção de combater qualquer forma de domínio.

[234] Sobre a crise identitária italiana é obrigatória a referência a RUSCONI, G. E. - *Se cessiamo di essere una nazione*. Bolonha: il Mulino, 1993, o ensaio que iniciou uma discussão ainda hoje não terminada. Ainda de Rusconi recomendamos, entre outros, *Idem - Patria e Repubblica*. Bolonha: Il Mulino, 1997. Sinteticamente, a tese de Rusconi é que há necessidade de um renovado sentido de identidade nacional e que isto pode ser encontrado na Constituição republicana de 1948. Sobre esse "patriotismo constitucional" *à la* Habermas também concorda Pietro Scoppola (cfr. SCOPPOLA, P. - *25 Aprile. Liberazione*. Turim: Einuadi, 1995; *Idem - La Costituzione contesa*. Turim: Einuadi, 1998). Mas além da grave objeção que se pode fazer a qualquer "patriotismo constitucional", já que os mecanismos identitários deveriam ser desencadeados apenas pelo público e o geral reconhecimento dos valores universais (paz, democracia, respeito às diferenças de gênero, raça, religião, opinião, etc.) expressos nos documentos constitucionais (é a tese de Habermas, que intencionalmente deixa de lado outros fatores identitários porque os considera preâmbulos de novos exclusivismos e etno-nacionalismos); no caso de Rusconi e Scoppola o "patriotismo constitucional" mostra-se como uma solução ainda mais frágil porque os dois autores destacam as capacidades identitárias da Constituição de 1948 como expressão dos valores do antifascismo e da resistência. Ora, sem querer entrar aqui em um complicado discurso axiológico, o problema é que a Constituição de 1948 surgiu historicamente após uma guerra civil e que, portanto, deve-se excluir absolutamente que este documento, por mais que hoje seja também aceito por aqueles que saíram derrotados da guerra civil como garantia jurídica do pacífico desenvolvimento da vida democrática, nunca possa se tornar *sozinho* a base "de fato" (se quisermos usar o léxico de Maquiavel) para uma identidade italiana comum (para essas críticas à linha Rusconi-Scoppola cfr., em particular, LOGGIA, E. Galli della - *La morte della Patria*. Roma-Bari: Laterza, 1996; FELICE, R. De - *Rosso e nero*. Milão: Baldini&Castaldi, 1995). A esse ponto, o que devemos fazer para sair do impasse, ou seja, para fazer com que os mais fundamentais valores da Constituição possam se tornar um decisivo momento identitário? Talvez, trata-se "apenas" de notar que na Itália os valores da liberdade não surgiram em 1948, mas têm às suas costas alguns séculos a mais de experiência histórica e, cuidando para não representar o papel dos ridículos Dulcamara de plantão, provavelmente os neo-republicanos têm algo a dizer sobre isto. Se eles conseguiram obter eficazmente audiência pública, é muito verossímil que a Constituição italiana sempre será mais vista como um momento fundamental de um secular percurso comum para a liberdade e não, erroneamente, como um instrumento de discriminação política de uma parte sobre a outra. Aliás, como seu exato contrário: é a máxima expressão d liberdade republicanamente compreendida como não domínio, a única condição que permita chegar a virtuosos percursos identitários e de reconhecimento mútuo.

Certamente, não pode ser de grande ajuda a enésima reedição dos "poetas, santos, heróis e navegadores", com o acréscimo dos pensadores políticos, mas, talvez alguma ajuda (e também conforto, porque não) pode vir da consciência de que o "livro da modernidade" ainda não foi definitivamente concluído (para manter a metáfora, é um livro que, na verdade, nunca se conclui, e falta acrescentar: na há nada mais pernicioso do que o mito do fim da história) e que para nos tirar dos problemas em que nos jogou Hobbes, talvez o secretário florentino — e a tradição de que ele é a melhor expressão, com a exaltação das virtudes civis e do amor à pátria, republicanamente compreendido não como cega e exclusiva defesa do próprio *demos* e território, mas como apego às suas instituições livres que não permitem o domínio do homem sobre o homem — pode nos dar algumas sugestões não banais.

Gramsci estava convencido disto quando escrevia do cárcere:

> *"Na conclusão [do Príncipe] o próprio Maquiavel se faz povo, confunde-se com o povo, mas não com um povo genérico, com o povo que Maquiavel convenceu com seu tratado anterior, do qual ele se torna e se sente consciência e expressão, sente-se parte dele: parece que todo o trabalho "lógico" não é mais do que uma autoreflexão do povo, um pensamento interno que acontece na consciência popular e tem sua conclusão em um grito apaixonado, imediato"*[235].

[235] GRAMSCI, A. - *Quaderni del carcere*. Turim: Einuadi, 1977, vol. III, p. 1556. Reproduzimos a conclusão da parte final do Príncipe, a célebre "Exhortatio ad capessendam Italiam in libertatemque a barbaris vindicandam": "Não se deve, pois, deixar passar esta ocasião, a fim de que a Itália conheça, depois de tanto tempo, um seu redentor. Nem posso exprimir com que amor ele seria recebido em todas aquelas províncias que têm sofrido por essas invasões estrangeiras, com que sede de vingança, com que obstinada fé, com que piedade, com que lágrimas. Quais portas se lhe fechariam? Quais povos lhe negariam obediência? Qual inveja se lhe oporia? Qual italiano lhe negaria o seu favor? A todos repugna este bárbaro domínio. Tome, portanto, a vossa ilustre casa esta incumbência com aquele ânimo e com aquela esperança com que se abraçam as causas justas, a fim de que, sob sua insígnia, esta pátria seja nobilitada e sob seus auspícios se verifique aquele dito de Petrarca: 'Virtude contra Furor / Tomará Armas; e Faça o Combater Curto / Que o Antigo Valor / Nos Itálicos Corações Ainda não está Morto.'" (MACHIAVELLI, N. - "De principatibus, XXVI". In MARTELLI, M. (org.) - *Tutte le opere*. Florença: Sansoni, 1971, p.298). Não é preciso grande fantasia hermenêutica para compreender a qual moderno "bárbaro domínio" pensava Gramsci enquanto meditava sobre o final do *Príncipe* e certamente não é forçar a mão sustentar que Gramsci buscasse no secretário florentino, novos instrumentos para robustecer e revigorar um marxismo que não soubera prever a "crise de civilidade" representada pelo fascismo. Para verificar o percurso de Gramsci dentro do pensamento político do humanismo civil, além dos *Quaderni*, *op. cit.*, p. 1556, cfr. também *Idem - Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo Stato moderno*. Turim: Einuadi, 1949; FONTANA, B. - *Logos and Kratos: Gramsci's Hegemony and Classical Antiquity*. Nápoles: International Gramsci Conference, 16-18 de Outubro de 1997 e VIROLI, M. - *Libertà democratica*, *op. cit.*, pp. 197-198.

E sempre a propósito do *Príncipe* destacava:

> *"[O Príncipe] mostra-se não como fria utopia, nem como raciocínio doutrinário, mas como uma criação de fantasia concreta que atua em um povo disperso e pulverizado para suscitar e organizar sua vontade coletiva"*[236].

"Não fria utopia", não "exercício doutrinário", mas "fantasia concreta que atua em um povo disperso e pulverizado para suscitar e organizar sua vontade coletiva", palavras de uma profunda reflexão intelectual e autobiográfica que utilizadas com relação a Maquiavel são sinal de uma profunda identificação do autor dos *Quaderni* com o secretário florentino. Para Gramsci, para quem o ressurgimento não havia feito mais do que sancionar o mais grave dos males atávicos italianos, isto é, a separação entre intelectuais e povo, e de cuja representação deste vício histórico-genético da unificação italiana havia desenvolvido, como em um tipo de reação imunológica, os conceitos de hegemonia, vontade coletiva, nacional-popular, Maquiavel assume o papel de uma figura mítico-utópica, quase um autêntico herói cultural, em que todo o "trabalho lógico" do intelectual não se resolve em um ato solipsista, mas em "uma autoreflexão do povo, um pensamento interno, que acontece na consciência popular e que tem sua conclusão e um grito apaixonado, imediato".

Não são de surpreender estas palavras em um pensador inscrito justamente na tradição marxista (mas de um marxismo fortemente marcado em sentido voluntarista e de forma nenhuma determinista) e onde os conceitos de hegemonia, vontade coletiva, nacional-popular indicam, em sentido amplo, uma fortíssima propensão para o "momento" volitivo e cultural da explicação histórica (e da práxis de luta) e, condensando significados, os últimos dois revelam uma proximidade semântica com os conceitos de virtude (vontade coletiva como virtude plural) e pátria de maquiaveliana memória (nacional-popular: o fato de não ter empregado o termo pátria é facilmente explicável em razão do descrédito que a palavra havia assumido após a retórica patriotada do fascismo); e não se deve nem pensar que a profunda afeição de Gramsci por Maquiavel seja, no fundo, mais do que um afeto "arqueológico" pelo primeiro pensador político que, ver os

[236] GRAMSCI, A. - *Quaderni del carcere. op. cit.*, p. 1556

Comentários sobre a primeira década de Tito Lívio, havia compreendido a positividade do conflito social para educar as massas populares e para tornar sólidas as instituições políticas (mesmo se este elemento não tenha deixado de influenciar a opinião de Gramsci sobre Maquiavel); o que nos interessa como italianos é que o humanismo civil é, antes do que uma linguagem, um autêntico modo de sentir que atravessa ininterruptamente toda a história italiana e que, como um rio subterrâneo, reemerge, se não como léxico, mas certamente como *weltanschauung*, nos momentos mais dramáticos e significativos da história nacional.

Já falamos de Gramsci. Podemos fazer o mesmo com Gobetti e Rosselli, os quais, além do antifascismo comum, concordaram que a rejeição de soluções autoritárias e totalitárias andava de par e passo com a insuficiência, depois de desaparecida a tirania, dos instrumentos da representação política, herança do mundo liberal. É evidente que seria anti-histórico transportar de armas e bagagens a "revolução liberal" ou o "socialismo liberal" para o campo do humanismo civil, mas também seria errado não vê-los como passagens significativas da crise das duas principais "narrativas de mobilização coletiva", o liberalismo e o socialismo, que marcaram os séculos XIX e XX. Uma crise cuja saída era, em ambos os casos, um apelo às mais profundas energias morais do homem e o recurso, custe o que custar (no caso de Gobetti, Rosselli e muitos outros, custou muito caro) às virtudes cívicas de resistência à tirania e amor pela liberdade[237].

O mesmo podemos fazer com todas as correntes político-ideológicas que mesmo se deram uma contribuição fundamental para a derrota da ditadura, não sobreviveram ao pós-fascismo: a história do Partito d'Azione (Partido de Ação) não deve certamente ser reescrita, mas reconsiderada. No fundo, é impossível não sentir na "revolução democrática" dois "momentos" fundamentais de sabor maquiaveliano: uma profunda virtude civil e um profundo amor pela pátria que mesmo refutando mitologias de total palingênese, encontram no conflito (mesmo armado) ocasião única para mudar o costume dos italianos (no sentido de revolução, mas democrática, pois a finalidade última não era uma milenar ditadura do proletariado, mas introduzir boas leis e bons costumes, se quisermos

[237] Para a recorrência dos temas maquiavelianos em Gobetti e Rosselli, especialmente com respeito à virtude civil recusada pelos dois líderes antifascistas em um empenho político que se apoiava, primeiramente, em um sentido renovado de moral, cfr. VIROLI, M. - *Libertà democratica*, *op cit.*, pp. 195-197; ROSATI, M. - *Il patriottismo italiano. Culture politiche e identità nazionale*. Roma-Bari: Laterza, 2000, p.142, pp. 167-168

parafrasear Maquiavel e os neo-republicanos, que fizessem com que na Itália não se repetissem as recentes situações de domínio típicas dos regimes totalitários[238]).

No livro da modernidade, a Itália sempre esteve um passo (ou mais passos) atrás dos países que construíram antes o estado-nação e as modernas democracias industriais. Parece cada vez mais evidente que essa modernidade, compreendida como a experiência histórica que uniu por algum tempo o desenvolvimento tecnológico e industrial com formas sempre mais avançadas de democratização da sociedade, entrou irremediavelmente em crise. Para o pensamento neo-republicano, que pretende ser uma resposta a essa crise, a demonstração de que uma "outra modernidade", além daquela *à la* Hobbes[239], era possível, é

---

[238] A breve e intensa história do Partito d'Azione, que nos meses da luta da resistência representou com imenso dispêndio de energias morais e humanas a esperança de uma "terceira via" entre uma restauração do antigo estado liberal e uma revolução autoritária de cunho bolchevique é magistralmente representada por DE LUNA, G. - *Storia del Partito d'Azione. La rivoluzione democratica (1942-1947)*. Milão: Feltrinelli, 1982. Para uma reconsideração completa de toda a história da resistência, adotando a perspectiva de *tunnel history* de cunho neo-republicano e evidenciando todos os fatores de *longue durée* da luta contra o fascismo que vão muito além da história do século XX, mas afundam as raízes na luta medieval pela liberdade das cidades-repúblicas italianas, cfr. ROSATI, M. - *Il patriottismo italiano*, *op. cit.*.

[239] Na verdade, que o liberalismo não tenha chegado à plena maturação e que para as sociedades ocidentais avançadas não seja suficiente um conceito de liberdade como a que a primeira revolução industrial nos deixou como herança, estão completamente convencidos até os representantes mais prudentes do mundo liberal. Apenas para ficar na Itália, o exemplo mais clamoroso é o de Nicola Matteucci, cujo partido de intransigente defesa dos princípios liberais — absolutamente justificada, visto o então domínio na Itália de dois partidos, a DC (Democracia Cristã) e o PCI (Partido Comunista Italiano), que, apesar da duríssima oposição frontal, tinham certamente em comum o desprezo pela tradição liberal — tinha sido progressivamente deslocado para posições mais problemáticas, onde a ênfase não está mais na orgulhosa reivindicação dos merecimentos históricos e teóricos do liberalismo, mas no esforço de encontrar na tradição liberal os anticorpos que consentem reagir à alienação da sociedade pós-industrial e à consequente progressiva compreensão dos espaços de liberdade. Uma tradição liberal que Giovanni Giorgini também procura renovar propondo nos passos do neo-aristotelismo anglo-saxão (Crick, Stuart Hampshire, Nussbaum) o inovador enxerto do conceito de *paideia* na triste antropologia do *homo oeconomicus* de smithiana memória, para não falar do *homo homini lupus* di Hobbes. (Cfr. GIORGINI, G. - *Liberalismi eretici*. Goliardiche: Trieste, 1999 e para um aprofundamento histórico-teórico da crise da filosofia política liberal, o fundamental e penetrante, mesmo se com estilo expressivo excessivamente oracular, FARNETI, R. - *Il canone moderno. Filosofia politica e genealogia*. Turim: Bollati Boringhieri, 2002). A ideia de uma antropologia liberal que encontre na volta aos pensadores gregos clássicos sua ocasião de renovação, mesmo partindo substancialmente de uma definição de liberdade como ausência de interferência que não se afasta da *mainstream* da tradição liberal, compartilha com o republicanismo dois pontos em comum de não pouco significado. Antes de tudo, leva em consideração a crise do cânone liberal clássico (mesmo se diferentemente dos neo-republicanos não se preocupa em forjar, no plano teórico, novos e mais incisivos significados do conceito de liberdade); em segundo lugar, volta-se para a história do pensamento político, e não apenas para a pura reflexão filosófica, para resgatar os pontos que possam renovar o pensamento liberal. Não é por acaso que, como para os neo-republicanos, o ponto de partida para reescrever as tábuas da lei seja o mundo clássico. Uma genealogia muito semelhante à neo-republicana, clara demonstração da consciência de que se a modernidade quiser estar à altura dos desafios globais do mundo pós '89, deverá dar as costas ao *homo oeconomicus* que nos foi dado nos últimos cinco séculos de história ocidental. Definitivamente, diversas podem ser as estradas que conduzem à virtude maquiaveliana.

a preocupação e a experiência histórica de que foram testemunha as repúblicas italianas medievais, uma "forma de vida" que a seguir instalou-se no mundo anglo-saxão, especialmente do século XVII, para depois fecundar os Estados Unidos da América, em formação. Da parte dos italianos não se trata, nesse ponto, de representar utopias neo-republicanas espectrais, não se trata de mostrar ao mundo, por exemplo, projetos de governo global fantasmagóricos, talvez temperados de "virtude civil" (e ao pretender ensinar ao mundo como devem marchar e se comportar, infelizmente nós italianos somos muito bons, mesmo se, deve-se acrescentar, aqui o neo-republicanismo tem muito pouco a ver, tendo mais a ver, por outro lado, e muito, um mal interpretado universalismo di matriz católica) ou, mais modestamente, aceitando a limitação das fronteiras nacionais de tentar iniciar a enésima reforma institucional (não que não seja importante e urgente, mas minha impressão é que, sem uma profunda mudança do costume político, no sentido maquiaveliano de virtude civil e — sempre em sentido maquiaveliano — de amor pátrio, isto é mais do que impossível como demonstra a experiência, e também absolutamente inútil).

Trata-se, por outro lado, de tomar consciência de que, apesar de nosso atraso, na escrita dos próximos capítulos do livro da modernidade talvez a Itália possa retirar de sua história profunda palavras não desgastadas pelo tempo e que talvez possam ser entendidas (como foram no passado) também por quem não é italiano. Mas, sobretudo, trata-se em primeiro lugar de ser consciente que, se não se quer "ter primazia" à Gioberti, é necessária uma reforma dos costumes morais e civis de nosso País. Como dizia Mazzini, como dizia Gramsci, como dizia Gobetti, como dizia Rosselli e como dizia Maquiavel.

Massimo Morigi, *Uma guerra semântica infinita. O polemos da Itália dos séculos XIX e XX entre pátria, nação e república*, in "Leonardo", N° 6 (Título: *Causa Pública*, Coordenação da Série "Leonardo": Rita Marnoto), Coimbra, Pombalina (Imprensa da Universidade de Coimbra/Instituto de Estudos Italianos), 2011, pp. 117-141, intero documento non stralciato all'URL https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/43407/1/Leonardo-N.%C2%BA%206_Final.pdf, Wayback Machine: http://web.archive.org/web/20201114080627/https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/43407/1/Leonardo-N.%C2%BA%206_Final.pdf. Tutto il testo del numero della rivista in testa in formato HTM all'URL https://docplayer.com.br/73814491-Causa-publica-coordenacao-de-rita-marnoto.html#show_full_text, Wayback Machine: http://web.archive.org/web/20201114161120/https://docplayer.com.br/73814491-Causa-publica-coordenacao-de-rita-marnoto.html#show_full_text. Articolo di Massimo Morigi, estratto della rivista in testa sul documento PDF eseguito da Massimo Morigi.

CAUSA PÚBLICA

CAUSA PÚBLICA

Coordenação de Rita Marnoto

INSTITUTO DE ESTUDOS ITALIANOS
DA FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

UMA GUERRA SEMÂNTICA INFINITA. O *POLEMOS* DA ITÁLIA DOS SÉCULOS XIX E XX ENTRE PÁTRIA, NAÇÃO E REPÚBLICA*

MASSIMO MORIGI

> *O* polemos *é pai de todas as coisas e de todas elas é soberano, uns apresenta-os como deuses, outros como homens, de uns faz escravos, de outros homens livres.*
>
> HERACLITO

1. ABANDONADA não só aquela perspectiva simplista que dimensiona uma relação mecânica e unidireccional entre estrutura e superestrutura, como também a sua imagem especular invertida pós-moderna, a do *Il n' y a pas de hors-texte*, o filósofo político (valendo estas considerações, da mesma feita, quer para o filósofo puro, quer para o historiador) liberta-se, com toda a certeza, de dois dos mais perigosos ídolos que podem atraiçoar o seu trabalho. Contudo, essa liberdade (re)conquistada é mais do que o início de um processo cognitivo em que a relação entre texto e contexto nunca é um dado eterno, sendo necessário traçar, para cada caso, os mapas e as fronteiras das respectivas esferas de influência.

Se isto é o que comum e vulgarmente sucede com qualquer boa prática exegética, o mesmo não se pode dizer no que respeita à sua consciencialização teórica. Os relatos das diversas hermenêuticas sociológicas, históricas e filosóficas estão repletos de óptimas interpretações finais, expressas, porém, através de linguagens que deviam pagar o seu tributo àquelas ideologias que se apresentavam como infalíveis. Chegaram a dissipar, em certa casos, profícuas potencialidades cognitivas, cujo alcance tiveram a dois passos. O abandono das chamadas ideologias *prêt-à-porter*, o qual não nos deve fazer resvalar, porém, pela completa indeterminação metodológica, só pode partir de uma reescrita

* Traduzido em colaboração com Ana Cristino.

de mapas e de fronteiras. Sob essa perspectiva, como afirma Pocock[1], os textos são eventos que fazem história, especialmente em dois sentidos. São acções acabadas em contextos linguísticos que tornam possíveis essas mesmas acções, as condicionam e sobre elas têm um papel constrangedor, mas que por elas são também modificados. Os textos, quer sejam individuais, quer cumulativos, têm efeitos sobre as linguagens em cujo âmbito operam. Da mesma feita, informam, propulsionando novas palavras, novos factos, novas percepções e também novas regras de jogo. De um modo que tem tanto de gradual como de catastrófico, a matriz linguística é modificada pelos actos que ela própria leva a cabo. O texto é, na verdade, um actor da própria história e, sendo polivalente, age como uma multiplicidade de *histórias concorrentes*. Trata-se de um aspecto bastante complexo, mas que condensa, com efeito, uma das formas mais fáceis de conceber uma história do discurso público. Pocock vai mais além, quando afirma que, se tivesse de escrever uma história de conjunto sobre o pensamento político da Grã-Bretanha, a organizaria, muito provavelmente, em torno da ascensão, da mudança e do declínio dos vários léxicos através dos quais, ao longo do tempo, foi veiculada.

Por uma questão de clareza expositiva, sublinhamos os pontos mais importantes dessa posição, desenvolvendo as respectivas consequências.

1) Os textos são, eles próprios, eventos, em todas as circunstâncias, mesmo quando as suas recaídas na história *événementielle* são irrelevantes ou nulas. E, enquanto eventos, são contextualizados, ou seja, devem ser avaliados como uma espécie de acção/reacção a um contexto externo.

2) Se os textos são condicionados pelo contexto linguístico e/ou histórico no qual têm a sua génese, por sua vez, não se limitam a reagir a esse contexto passivamente, mas condicionam de forma directa o ambiente linguístico e histórico no qual vêm à luz. Essa acção de reorganização ambiental por parte do texto pode-se processar quer gradual, quer catastroficamente. Em qualquer dos casos, ocorra ela

[1] John Greville Agard Pocock, *Politics, Language and Time. Essays on Political Thought and History* (Chiacago, 1989), trad. it. de Giuseppe Gadda Conti, *Politica, linguaggio e storia. Scritti scelti*, prefazione a cura di Ettore A. Albertoni, Milano, Edizioni di Comunità, 1990, em particular p. 251.

suavemente ou de forma mais brusca, a dimensão na qual um texto opera é agonística.

3) Por fim, esta dimensão *polemológica* é também válida no interior do texto, porque um texto é um actor na própria história e um texto polivalente age como uma multiplicidade de histórias concorrentes. Vai nesse sentido o grego *polemos* (confronto, batalha, guerra), presente na citação inicial de Heraclito.

Os critérios aqui ilustrados, desde a porosidade de fronteiras entre texto e evento até à dimensão polemológica do próprio texto e à sua identidade múltipla e fragmentada, são em nossa opinião particularmente adequados à exegese bíblica e configuram de certa maneira uma espécie de inversão da teologia política perfilada por Carl Schmitt[2], segundo a qual os conceitos políticos derivam em última instância de categorias teológicas. Contudo, num contexto que, na senda de Hobbes, se poderia definir como *bellum omnium contra omnes,* uma guerra de todos contra todos, esses critérios continuam a revelar toda a sua eficácia para a interpretação da história e das ideologias da Itália dos séculos XIX e XX. A sua história, além de ser marcada por um considerável grau de violência, o que é um dado de facto, caracteriza-se também pelo confronto com textos que interagiram com essa própria violência e a inspiraram. Textos que foram, precisamente, eventos, no significado mais literal do termo, e *textos/eventos* que, à dimensão polemológica exterior e às tensões linguísticas e terminológicas que lhes são intrínsecas, aliam uma dimensão de transferência de sacralidade que os torna particularmente adequados a serem submetidos a uma exegese elaborada segundo os critérios enunciados por Pocock.

2. Uma análise de cariz polemológico dos textos que fizeram a história política da Itália moderna e contemporânea está ainda por escrever. O primeiro texto/evento sobre o qual nos vamos deter é a obra *Doveri dell'uomo* de Giuseppe Mazzini, uma vez que, em nosso entender, encarna quase na perfeição a natureza agonística, múltipla e religiosa de qualquer comunicação política autêntica.

[2] Carl Schmitt, *Politische Theologie* 2. *Die Legende von der Erledigung jeder politischen Theologie*, Berlin, Duncker & Humblot, 1996.

Na vulgata popular, Giuseppe Mazzini continua a ser representado como um pensador de tipo liberal-democrata, como um defensor não apenas da república e da unidade de Itália, mas também da democracia representativa, compreendida a tutela política das minorias. Dela é cúmplice e a ela se associa a existência, até tempos relativamente recentes, na arena política italiana, de um partido político republicano que afirmava inspirar-se nos princípios mazzinianos. Essa enfatização da intrínseca democraticidade do pensamento mazziniano instrumentaliza-o em termos radicais e foi levada a cabo, em boa parte, pelo extinto Partido Republicano Italiano. Na qualidade de herdeiro espiritual de Giuseppe Mazzini, apresentava-se como verdadeiro intérprete, ainda que minoritário, daquela Itália democrática e antifascista saída da segunda guerra mundial. Essa falsificação nunca foi corroborada por quem nas suas investigações científicas se dedicou ao estudo do pensamento do patriota genovês, bastando citar, de momento, e para dissipar semelhantes fantasias, o seguinte passo de *Doveri dell'uomo*[3],

L'associazione deve essere progressiva nel fine a cui tende, non contraria alle verità conquistate per sempre dal consenso universale dell'Umanità e della Nazione. Una associazione che s'impiantasse per agevolare il furto dell'altrui proprietà, una associazione che facesse obbligo a' suoi membri della poligamia, una associazione che dichiarasse doversi sciogliere la Nazione o predicasse lo stabilimento del Dispotismo sarebbe illegale. La Nazione ha diritto di dire a' suoi membri: noi non possiamo tollerare che si diffondano in mezzo a noi dottrine violatrici di ciò che costituisce la natura umana, la Morale, la Patria. Escite e stabilite fra voi al di là dei nostri confini, l'associazione che le vostre tendenze vi suggeriscono.

No que diz respeito ao mito da democraticidade do pensamento mazziniano, uma democraticidade que implica a submissão sem restrições a uma espécie de vontade geral disseminada, à maneira de Jean-Jacques Rousseau, pode ser uma definição que colhe certa aceitação. Diferente é o caso, se se dá a esse termo o significado de uma democracia representativa moderna, na qual as minorias, enquanto não agirem

[3] Giuseppe Mazzini, *Dei doveri dell'uomo. Fede e avvenire*, Milano, Mursia, 1984, p. 94.

concretamente para derrubarem as instituições através da violência, devem ser respeitadas e defendidas. Isso não é mais, justamente, do que uma profunda mistificação do pensamento mazziniano. De facto, não é por acaso que alguns dos principais líderes (aliás, de entre os mais interessantes sob o ponto de vista ideológico, político e humano) do fascismo italiano irão encontrar inspiração e orientação espiritual na figura, na acção e na personalidade de Giuseppe Mazzini: Dino Grandi, Giuseppe Bottai e assim sucessivamente, até ao mítico aviador Italo Balbo. E também não é por acaso que Mazzini, para além de constituir uma veia permanente de inspiração propagandística ao longo das duas décadas da ditadura fascista, é considerado pela República Social Italiana o seu principal precursor ideológico[4]. À luz da leitura superficial e indulgente do totalitarismo italiano que dominou até há pouquíssimo tempo e que, à margem das suas divisões partidário-ideológicas, considerava o fascismo tão só como um violento e gigantesco *bluff*, imposto pela força à inocente sociedade italiana, todas as interpretações históricas se limitaram a validar essa utilização de Mazzini por parte do fascismo, como se se tratasse de uma instrumentalização. Ora, De Felice, à parte algumas ingenuidades metodológicas, tem o mérito ímpar de ter sido o primeiro crítico a colocar definitivamente de lado todas as interpretações do fascismo que auto-absolviam o nosso país. Nesse âmbito, Mazzini não é propriamente considerado, com toda a justiça, o principal precursor do fascismo. Tenha-se em linha de conta, a esse propósito, a evidente diferença entre a situação histórica em que

[4] Para uma leitura do pensamento de Giuseppe Mazzini, com referência ao directo e profundo influxo que no campo do autoritarismo e do totalitarismo exerceu sobre a mentalidade e a cultura de muitos sequazes de Mussolini, e que por isso em última análise não é instrumentalizado pelo fascismo, como pretendiam, diferentemente, muitos dos seus interessantes defensores, pode-se ler, finalmente, a análise definitiva (e corajosa) elaborada por Simon Levis Sullam, *L'apostolo a brandelli. L'eredità di Mazzini tra Risorgimento e fascismo*, Roma/Bari, Laterza, 2010. Segundo esta tese, o fascismo não deturpou o pensamento mazziniano, ponto de vista já anteriormente formulado em id., "The Moses of Italian Unity: Mazzini and Nationalism as Political Religion", in C. A. Bayly/Eugenio F. Biagini (eds.), *Giuseppe Mazzini and the Globalisation of Democratic Nationalism (1830-1920)*, Oxford, Oxford University Press, 2008, pp. 107-124.

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 112 di (

Mazzini actuou e aquela que acompanhou o nascimento do fascismo, que foi tudo menos um bloco monolítico. Se houve muitos fascistas mazzinianos, também houve muitos outros que, digamos, constituindo a componente mais reaccionária e antipopular do fascismo, consideravam Mazzini como fumo atirado para os olhos. Mas foi, com certeza, um elemento essencial do património cultural e político-ideológico no qual o fascismo encontrou, legitimamente, matéria justificativa para a construção daquele estado autoritário que muito rapidamente se tornou totalitário, *tout court*.

Feito este preâmbulo, necessário para o correcto enquadramento de Mazzini no âmbito de um pensamento fortemente conotado com o sentido da democracia totalitária decorrente de Rousseau[5], passemos então, à luz dos princípios polemológicos anteriormente expostos, a uma ulterior interpretação da sua principal obra, *Doveri dell'uomo.* Retomaremos oportunamente a refinada lição de Pocock, segundo a qual cada texto que surge no mundo é *de per se* um evento, mesmo que venha à luz pela primeira vez muito tempo depois de ter sido escrito.

Para mostrar que *Doveri dell'uomo* constituíu por si só um evento, basta considerar o êxito que o livrinho teve, em Itália e no estrangeiro. Não foi insignificante o seu contributo para a fortuna póstuma do autor e para aquele nacionalismo romântico onde uma certa facção do fascismo colheu as suas razões, como acabámos de referir. Além disso, Mazzini foi considerado, por essa obra, especialmente nas zonas anglo-saxónicas, um dos maiores escritores morais de todos os tempos, tendo mesmo chegado a inspirar o expoente máximo do movimento anticolonialista indiano, Gandhi. É de igual modo evidente que o texto/evento *Doveri dell'uomo*, e limitando-nos ao caso italiano, gerou uma transformação do ambiente político-cultural no qual veio gradualmente a actuar. Na verdade, proporcionou a difusão de um nacionalismo romântico e ornado de impulsos irracionalistas naquelas décadas que se seguiram à unificação e que precederam o fascismo,

[5] Sobre a influência de Rousseau, em Itália, na formação de um pensamento autoritário que desaguou também no fascismo, é essencial Gianni Belardelli, "Il fantasma di Rousseau: il fascismo come democrazia totalitaria", *Il Ventennio degli intellettuali. Cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, Roma/Bari, Laterza, 2005, pp. 237-257.

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 113 di (

num precário equilíbrio entre uma visão identitária exclusivista e autoritária, e uma outra, mais atenta ao papel que a Itália devia desempenhar na concertação europeia, alinhando pela harmonização. Se não, veja-se, a esse propósito, a natureza ambígua do conceito mazziniano, recuperado por Fichte, da missão de todas as nações, uma missão que, no que à Itália diz respeito, Mazzini sustentava ser a de assumir a liderança do movimento de libertação das nações oprimidas. Mas nessa transformação do ambiente político-cultural, actua também catastroficamente, tornando-se, por conseguinte, uma das principais fontes de inspiração do fascismo ou, melhor dizendo, de uma facção do fascismo, a menos reaccionária e a mais sensível ao legado do Risorgimento.

Particularmente eficaz e adequado à interpretação de *Doveri dell'uomo*, continuando a seguir o pensamento de Pocock, é considerar este texto como um evento, mas um evento no qual opera uma multiplicidade de histórias concorrentes. São bem conhecidas as influências recebidas por Mazzini, ao longo da sua vida, na formulação do seu pensamento, sem dúvida sugestivo, mas que não é sistemático e cai em contínuas contradições. Vão de Rousseau até de Maistre e Lamennais, mas Mazzini só costumava reconhecer de boa vontade as dívidas contraídas para com Lamennais. Todavia, para lá das várias histórias concorrentes no seu pensamento e em *Doveri dell'uomo*, os diversos estudiosos do exilado genovês nunca colocaram em questão o seu fervoroso republicanismo. Facto é que, em certas ocasiões, quando parecia que este ou aquele soberano podia ser cooptado para a guerra de libertação das potências estrangeiras, se reconhece que Mazzini chegou a descartar publicamente o objectivo de criação de uma república. Mas essa é considerada uma espécie de concessão à *realpolitik*, uma dimensão que, apesar de não lhe ser alheia, não afectou minimamente o seu republicanismo fervoroso.

Será certamente assim (é seguramente assim), mas a análise das ocorrências lexicais em *Doveri dell'uomo* reserva-nos não poucas surpresas, graças à multiplicidade de histórias concorrentes que se movem nesse texto e à sua importância no âmbito da economia semântica que dinamiza. A palavra *Dio* é usada 207 vezes, *Patria* 105, *nazione* 75, *dovere* 55 (*doveri*, no plural, 75), *diritto* 61 (*diritti*, no plural, 78). Até aqui, a análise das ocorrências não nos reservou grandes surpresas. No sistema mazziniano, sabemo-lo bem, a ideia de Deus é central.

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 114 di (

À diferença do catolicismo, não encontrava a sua autenticação numa hierarquia sacerdotal, com o Papa no topo, mas na comunhão directa com o povo que, inspirado por Deus, se havia de libertar da escravidão do estrangeiro. Daqui deriva a fórmula "Deus e povo", a qual, para além de ser o mais famoso slogan mazziniano, inspirou directamente o artigo 32.º da Constituição da República Romana de 1849[6]. Podemos igualmente constatar sem surpresa as 55 ocorrências de *dovere* (e 75 do seu plural) e as 61 ocorrências de *diritto* (e 78 do seu plural), na medida em que, também neste caso, é bem conhecida a convicção da necessidade de fazer prevalecer os deveres sobre os direitos que sempre animou Mazzini, a ser entendida para além do mero cômputo numérico, e que é amplamente desenvolvida no livro em questão, logo a partir do seu título[7]. No que respeita à superioridade do índice de *Patria* (105 vezes) relativamente ao de *nazione* (75 vezes), unicamente a partir deste facto não é de todo lícito asseverar a prevalência, dentro do texto, de um conceito de Pátria entendido no sentido do republicanismo clássico, sobre um conceito de nação entendido exactamente como ligação exclusivista a uma determinada etnia, a uma determinada religião ou a uma determinada cultura. Como escreve Viroli, a pátria não é entendida como ligação a uma religião, a um grupo étnico ou a uma cultura em particular, mas como adesão aos valores políticos da república e ao modo de vida e à cultura que se inspiram nesses valores[8].

De facto, tende a prevalecer, em toda a obra de Mazzini, e assim também em *Doveri dell'uomo*, um conceito de Pátria enquanto escolha voluntária e consciente de um povo que se reconhece como tal. Mas é igualmente verdade que nessa escolha de reconhecimento assumem

[6] Citamos integralmente o artigo 32.º da Constituição da República Romana: "Le leggi adottate dall'Assemblea vengono senza ritardo promulgate dal Consolato in nome di Dio e del popolo. Se il Consolato indugia, il presidente dell'Assemblea fa la promulgazione".

[7] Quatro capítulos, do 4.° ao 7.°, começam com a palavra *doveri*: Cap. IV, "Doveri verso l'umanità"; Cap. V, "Doveri verso la Patria"; Cap. VI, "Doveri verso la famiglia"; Cap. VII, "Doveri verso se stesso".

[8] Maurizio Viroli, "Discussione americana e caso italiano", in Martha Nussbaum/Gian Enrico Rusconi/Maurizio Viroli, *Piccole patrie, grande mondo*, Milano, Reset, 1995, p. 18.

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 115 di (

não pouca importância, tanto a adesão a valores políticos comuns (a república), como a pertença a uma história cultural comum. Além disso, não se deve esquecer que na fórmula "Deus e povo" o elemento que toma predisposições é efectivamente Deus, o qual constitui a única fonte de soberania política, agindo o povo apenas através dele, na qualidade de seu delegado exclusivo. Com Deus e povo, encontramo-nos quase nos antípodas daquele conceito de pátria politicamente definido que, para Viroli e para a moderna escola neo-republicana, constitui o significado original (e preferível) de Pátria. Contudo, não sendo o pensamento mazziniano dotado de uma coerência íntima, poder-se-ia também muito facilmente afirmar que o conceito de Pátria (ou de nação), em Mazzini, vai constantemente refazendo o seu equilíbrio, entre uma visão de tipo republicano clássico e outra de tipo mais nacionalista e exclusivista, aparentemente temperada pela delimitação do seu sistema, que considera Deus como *prius*, o que tem a precedência relativamente a tudo o resto. Ainda assim, é bastante significativo que, em toda a sua obra e não apenas em *Doveri dell'uomo*, praticamente nunca cite os principais autores do republicanismo clássico, e que mostre uma notória antipatia por Maquiavel, conotada com os obsoletos estereótipos de um antimaquiavelismo padronizado.

Trata-se de um elemento moderador dos impulsos exclusivistas implícitos no patriotismo mazziniano, cuja eficácia suscita muitas dúvidas. É perfeitamente evidente que uma nação eleita por Deus tende a perder aqueles polos de ancoragem à realidade e de relação com outras nações que eram garantidos por um amor à pátria de cariz republicano clássico. De todo o modo, neste *polemos* entre o conceito republicano clássico de pátria e o conceito exclusivista de nação, em *Doveri dell'uomo* a escolha de um ou de outro termo não é indicativa da prevalência de um significado sobre o outro, sendo pátria e nação usados indiferentemente. Quanto à ambiguidade do significado de pátria e/ou de nação que emerge de *Doveri dell'uomo*, o confronto entre a multiplicidade de histórias concorrentes perpassa as duas escolhas lexicais em questão. Aparentemente, portanto, a análise das ocorrências vocabulares em *Doveri dell'uomo* não revela muito mais do que já se sabia acerca da dimensão polemológica no interior deste texto (e no seio da obra mazziniana em geral) e no que toca às suas histórias concorrentes.

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 116 di (

Todavia, há ainda uma aferição a fazer, a qual conduz a uma conclusão verdadeiramente desconcertante. No interior de *Doveri dell'uomo*, a palavra *repubblica* surge apenas duas vezes e sempre inserida em parágrafos de grande intensidade emotiva, o que, aliás, não é particularmente significativo, tendo em linha de conta o estilo romântico de Mazzini. O seu conteúdo cognitivo é escasso, quanto à estruturação dessa república, o que também podia ser inscrito no estilo literário de Mazzini, mas apenas como uma parte da verdade, já que sobre outros assuntos, como por exemplo o tratamento dado à relação deveres/direitos, o patriota genovês escreve, nas páginas dessa mesma obra, passagens bastante acutilantes. A primeira ocorrência da palavra *repubblica* encontra-se no segundo capítulo, intitulado "Dio", inserindo-se num breve parágrafo que muito sumariamente procura percorrer a história das repúblicas italianas na Idade Média. A única coisa que se pode dizer a respeito desse passo de *Doveri dell'uomo* é que a profunda desatenção e a leviandade da reconstrução histórica vai de par com o vazio absoluto acerca do que significa república, concretamente, para Mazzini. Apenas se percebe que, em seu entender, é de alguma forma associada à religião, através de uma intuição talvez profunda, mas que merecia considerações mais precisas, em vez do expedito "[gli artigiani fiorentini] elessero, per voto solenne, Cristo capo della repubblica"[9]. A segunda ocorrência de *repubblica* surge no oitavo capítulo, intitulado "Libertà", e não obstante a ênfase que lhe é profusamente dada, percebe-se unicamente que para Mazzini República se contrapõe a monarquia em virtude de uma diferença de critérios,

[9] Giuseppe Mazzini, *Dei doveri dell'uomo*, p. 42. Transcreve-se na sua totalidade o período onde se refere Cristo como chefe da república: "Ricorderemo che i repubblicani delle città toscane si radunavano al parlamento nei templi. Ricorderemo gli Artigiani Fiorentini che, respingendo il partito di sottomettere all'impero della famiglia Medici la loro libertà democratica, elessero, per voto solenne, Cristo capo della Repubblica, e il frate Savonarola predicante a un tempo il dogma di Dio e quello del popolo, e i Genovesi del 1746 liberatori, a furia di sassate, e del nome di Maria protettrice, della loro città dall'esercito tedesco che la occupava, e una catena d'altri fatti simili a questi, ne' quali il pensiero religioso protesse e fecondò il pensiero popolare Italiano".

eleição na república, hereditariedade na monarquia[10]. Adicionalmente, no parágrafo em questão mantém-se a ligação entre república e Deus através de um raciocínio na verdade muito estranho e carente de qualquer consistência lógica. Pertencendo a Deus a soberania suprema, este não a poderia ter delegado num único homem mas em toda a humanidade, que a exerce através da eleição *pro tempore* de um seu delegado.

Na verdade, quer em termos de espaço, quer em termos de densidade conceptual, é pouquíssimo o que se lê sobre o conceito de república na principal obra do mais elevado e reconhecido patriota e escritor republicano do século XIX italiano. Parece, pois, que no texto/evento *Doveri dell'uomo* a multiplicidade de histórias concorrentes não passa em absoluto através da palavra república, empregue de forma demasiado esporádica e nunca apoiada por contextos semânticos de densidade significativa. O mesmo se passa, como sabemos, na restante obra mazziniana. A "dificuldade do conceito" cabe, em primeiro lugar, à

[10] *Ib.*, p. 82. É este o passo que descreve, em *Doveri dell'uomo*, a especificidade da república, relativamente a um regime monárquico: "Non v'è libertà dove una casta, una famiglia, un uomo s'assuma dominio sugli altri in virtù d'un preteso diritto divino, in virtù d'un privilegio derivato dalla nascita, o in virtù di ricchezza. La libertà dev'essere per tutti e davanti a tutti. Dio non delega la sovranità ad alcun individuo; quella parte di sovranità che può essere rappresentata sulla nostra terra è da Dio fidata all'umanità, alle Nazioni, alla Società. Ed anche quella cessa e abbandona quelle frazioni collettive dell'Umanità, quand'esse non la dirigono al bene, all'adempimento del disegno previdenziale. Non esiste dunque Sovranità di diritto in alcuno; esiste una sovranità dello scopo e degli atti che vi si accostano. Gli atti e lo scopo verso cui camminiamo devono essere sottomessi al giudizio di tutti. Non v'è dunque né può esservi sovranità permanente. Quella istituzione che si chiama Governo non è se non una Direzione: una missione affidata ad alcuni per raggiungere più sollecitamente lo scopo della Nazione; e se quella missione è tradita, il potere di direzione fidato a quei pochi deve cessare. Ogni uomo chiamato al Governo è un amministratore del pensiero comune: deve essere eletto, e sottomesso a revoca ogni qualvolta ei lo fraintenda o deliberatamente lo combatta. Non può esistere dunque, ripeto, casta o famiglia che ottenga il Potere per diritto proprio, senza violazione della vostra libertà. Come potreste chiamarvi liberi davanti ad uomini ai quali spettasse facoltà di comando senza vostro consenso? La Repubblica è l'unica forma legittima e logica di Governo".

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 118 di (

palavra *Dio* (que conta com o maior número de ocorrências, 207, entre todos os substantivos do texto) e também aos dois sinónimos *Patria* e *nazione* (que no seu conjunto são usados 151 vezes), não tanto pelo número de ocorrências, como pela sua densidade e pela sua polivalência semântica. A seguir, na determinação da multiplicidade de histórias concorrentes, vem o binómio *doveri/diritti*, termos que, entre singular e plural, atingem as 269 ocorrências, reconfirmando a centralidade desta temática não só no seio do pensamento mazziniano globalmente considerado, mas também nessa obra fundamental do patriota genovês.

Até 1848, a influência de Giuseppe Mazzini, em Itália, foi imensa. Para as potências que se opunham a uma solução unitária e que consideravam a república o pior dos males, tornou-se quase uma obsessão, chegando mesmo a criar, no seio dos serviços diplomáticos e de informação dessas potências, o mito de um Mazzini praticamente ubíquo e em posse de consideráveis meios financeiros. Na verdade, após a queda da República Romana, em 1849, essa influência irá diminuindo progressivamente. Viveu sempre exilado, tendo de enfrentar muitas privações. As suas possibilidades de deslocação, além de serem limitadas pelos condicionalismos económicos com que se defrontava, eram também obstaculadas pela extrema dificuldade, comum a todos os exilados, de conseguir a necessária documentação de viagem. Esta situação não tinha nada a ver com as dezenas de passaportes falsos, cada um com um nome diferente, contra as quais bradavam os serviços secretos e diplomáticos das potências que ocupavam a Itália. Para além de estarem sinceramente preocupados com os efeitos devastadores das prédicas mazzinianas, esses serviços tinham evidentemente que justificar, através de um bode expiatório fácil e agigantado, a sua incapacidade para resolver o problema italiano.

Era claro que, apesar da derrota sofrida pelos Sabóia na primeira guerra da independência, se alguma vez existisse uma solução unitária para Itália, ela passaria pela expansão territorial do Piemonte e da sua casa real. Para os observadores mais sagazes, estava-se a perder, em definitivo, qualquer pequena esperança de tornar a Itália, a um tempo, unida e republicana. É este o quadro da reduzida influência de Mazzini após 1848, um declínio pelo qual ele próprio foi responsável, dada a sua incapacidade de adaptação a essa nova fase política. Incentivava continuamente actividades conspiradoras, o que, se por

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 119 di (

um lado contribuiu para dilatar o seu mito, por outro lado roubou--lhe a simpatia dos sectores mais informados do mundo republicano. A esse propósito, basta recordar a desastrosa expedição mazziniana dos irmãos Bandiera, ainda antes de 1848; a subsequente revolta de Milão, sangrenta e falhada; ou a expedição de Carlo Pisacane a Sapri, igualmente frustrada, que apesar de não ser directamente inspirada por Mazzini foi levada a cabo com metodologia mazziniana. Assim se compreende o desespero e o isolamento final do apóstolo de Génova, entre a primeira e a segunda guerras da independência.

Não obstante a progressiva neutralização política de Mazzini, a sua fama continuará a crescer. Permanecerão vivas, em particular, as suas reflexões republicanas. Estavam destinadas a perdurar como objectivo político de vastas camadas da população italiana, em parte pela imprecisão com que as formulava o seu principal e heróico promotor, em parte pela grandeza moral que lhe era publicamente reconhecida, mas sobretudo pelo êxito moderado e antipopular da unificação italiana sob o brasão da casa real de Sabóia. Com as suas prédicas, a criação de uma república italiana, então considerada utópica, recebia prontamente uma ratificação quase sagrada.

Em Mazzini, especialmente em *Doveri dell'uomo*, há que notar uma profunda indeterminação do conceito (a este propósito devia-se falar de mito) de república. É certo que esse é um sinal desfavorável da consistência teórica e dos aspectos e desenvolvimentos nada democráticos do seu apostolado e do seu pensamento político. Mas ofereceu também uma oportunidade para a difusão do mito de república, numa Itália recentemente unificada e dominada pela casa real de Sabóia. Contudo, o mito mazziniano de república não podia viver dos rendimentos para sempre, ou seja, não podia continuar a lucrar à custa das desgraças, presumidas ou reais que fossem, decorrentes da unificação levada a cabo pelos Sabóia. Numa visão retrospectiva, é evidente que o ressentimento popular, que inicialmente encontrou expressão no mito republicano, necessitava de soluções positivas, e que o socialismo nascente, ao corroer cada vez mais a base social do mundo republicano e mazziniano, respondia exactamente a essa exigência.

Não é este o local adequado para recapitular a história da diminuição progressiva da esfera política e associativa dos herdeiros de Mazzini por obra dos epígonos de Karl Marx. Para a nossa exposição,

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 120 di (

basta observar que, além da excelente resposta política do mundo mazziniano à ofensiva socialista, se processou também uma redefinição ideológica do que devia ser entendido por república. Foi constituído um partido político estruturado que, apesar de se recusar a enviar os seus representantes ao Parlamento, não se recusava a actuar ao nível da administração local, situando neste plano não só a esperança de um posterior alargamento do movimento, que num futuro desejavelmente não muito longínquo, por evolução natural, podia conduzir à república, bem como a construção de um forte poder clientelar e económico. A dimensão polemológica de *Doveri dell'uomo* revelava-se, no que respeita ao tema da república, como uma espécie de terra de ninguém, onde os conflitos (e os armistícios) entre as várias histórias concorrentes do texto eram reenviados para outras instâncias. Em primeiro lugar, Deus, depois os dois sinónimos pátria e nação, e por fim o par deveres/direitos. O republicanismo pós-mazziniano procurará, na diversidade das soluções adoptadas, ora introduzindo mais socialismo no caldeirão mazziniano, ora acentuando, ao invés, as características identitárias do seu discurso, tornar essa terra de ninguém um lugar privilegiado não só na luta contra as ideologias adversárias, mas também no potenciamento da polivalência desse texto, que age como uma multiplicidade de histórias concorrentes.

3. Todavia, se do evento/texto do republicanismo pós-unitário voltarmos aos seus textos/eventos, no nosso minucioso exame polemológico do republicanismo em Itália entre os séculos XIX e XX, desmarcar-nos-emos dos vários líderes políticos republicanos que procuraram restituir uma vida política e ideológica a um republicanismo com crescentes dificuldades. Concentrar-nos-emos antes num autor que, apesar de não pertencer à classe política, durante um certo período foi um intelectual de primeira água no mundo republicano, e possui hoje profundas assonâncias com o neo-republicanismo moderno. Esse autor é Giosuè Carducci e o texto/evento é *La libertà perpetua di San Marino*. Giosuè Carducci foi o primeiro italiano a receber o prémio Nobel da Literatura, em 1906, um ano antes de morrer. Além de possuir dotes poéticos, foi, na primeira parte da sua vida, um dos mais ilustres representantes daquele mundo republicano que não aceitara a solução monárquica e moderada imposta à Itália após a unificação.

Contudo, essa fama de republicano integérrimo e intransigente sofreu um duríssimo golpe quando, em 1878, por ocasião de uma visita da família real a Bolonha, escreveu a *Ode alla Regina d'Italia* em honra da Rainha Margarida, admiradora dos seus versos. Foi por isso acusado de se ter convertido à monarquia. As fortes polémicas suscitadas pelos republicanos, por causa da *Ode*, reacenderam-se em 1882, quando Carducci deu à estampa o *Eterno femminino regale*[11], no qual se defendia vigorosamente, com uma linha de argumentação assaz singular, das acusações de se ter vendido à monarquia. Baseava-se na reconstrução do seu encontro, como poeta, com a Rainha, quatro anos antes, quando a soberana lhe apareceu com o seu esplendor quase divino, "spiccante mite in bianco, bionda e gemmata". Daqui decorre uma espécie de fascinação por esta figura feminina e uma espécie de reconhecimento reverente para com aquela que era, no seu dizer, a mais fulgente e real expressão do eterno feminino, origem do título do livro, *Eterno femminino regale*. Quer se considere o poeta um "vendido" à monarquia, quer se julgue o seu novo posicionamento público apenas consequência de um senil amor platónico pela figura da consorte do Rei, mesmo depois da paixão *femminina* Carducci não esquecerá as suas raízes republicanas.

A 30 de Setembro de 1894, o poeta profere um discurso na República de San Marino, *La libertà perpetua di San Marino*[12], por ocasião da inauguração do novo Palácio do Governo daquela pequena república. Nesse discurso, expressa um profundíssimo sentimento de amor pela República de San Marino, algum tempo depois de ter sido acusado da sua mudança, com armas e bagagens, para o terreno da monarquia. Não é apenas um documento interessantíssimo, que testemunha a posição undívaga do poeta face ao dilema monarquia/república, mas é também de extremo interesse, ao anunciar uma doutrina republicana que já se separara totalmente do mazzinianismo original e que se encontrava directamente relacionada com o filão do republicanismo clássico, tendo

[11] Giosuè Carducci, *Eterno femminino regale. Dalle mie memorie*, Roma, Sommaruga, 1882.

[12] Giosuè Carducci, *La libertà perpetua di S. Marino. Discorso al Senato e al popolo, 30 settembre 1894*, Bologna, Zanichelli, 1894. Em virtude da raridade do original, cita-se *La libertà perpetua* de http://www.liberliber.it/biblioteca/c/carducci/la_liberta_perpetua_di_san_marino/pdf/carducci_la_liberta_perpetua.pdf .

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 122 di (

portanto profundíssimas assonâncias com o actual neo-republicanismo. Aliás, a posição de incerteza entre monarquia e república, salvaguardadas quaisquer considerações psicológicas acerca de Carducci, afectou naquele período todo o movimento republicano, inseguro entre manutenção da pureza republicana original e aceitação realista da monarquia, numa tentativa de acertar as contas com a realidade. Se Carducci foi a sua expressão poética, o primeiro ministro Crispi, que originariamente era um patriota republicano e depois passou para o lado da monarquia, foi a sua mais estrepitosa manifestação política.

Examinemos, antes de mais, o problema da divindade. Se em Mazzini Deus é definitivamente a fonte última da soberania, a que pode predispor do povo (daí a fórmula "Deus e povo"), por sua vez, *La libertà perpetua di S. Marino* liga-se directamente à concepção maquiaveliana da importância da crença em Deus na vida pública, especialmente no que concerne às repúblicas. Deus não é a fonte da soberania, mas um forte sentimento religioso é o primeiro e indispensável passo para garantir os bons costumes que, segundo Maquiavel, são a pedra-angular sobre a qual se devem fundar aquelas repúblicas que, como se sabe, perduram no tempo[13]:

Iddio dissi, o cittadini: perocché in repubblica buona è ancora lecito non vergognarsi di Dio; anzi da lui ottimo, massimo, si conviene prendere i cominciamenti e gli auspicii, come non pure i nostri maggiori dei comuni, ma usavano gli antichi nostri di Roma la grande e di Grecia la bella. Odio vecchio a una superstizione pestiferamente tirannica, orgoglio nuovo di osservatori troppo fidati nelle vittorie del naturale esteriore, hanno quasi diseducato le genti latine dall'idea divina: ma né la scelleratezza dei sacerdoti né oltracotanza di sofi sequestrerà Dio dalla storia [...]. Ove e quando ferma e serena rifulge l'idea divina, ivi e allora le città surgono e fioriscono; ove e quando ella vacilla e si oscura, ivi e allora le città scadono e si guastano. Dio fu co' l principio della nostra repubblica, o cittadini.

Que tais reflexões não enganem, pronunciadas com sentida inspiração poética, chegando-se a afirmar, em tom retórico, que "né la scelleratezza dei sacerdoti né oltracotanza di sofi sequestrerà Dio dalla

[13] *Ib.*, nota 12, pp. 5-6.

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 123 di (

storia". Em *La libertà perpetua di S. Marino*, encontramo-nos em pleno clima maquiaveliano. A par com uma ideia de religião vista como *instrumentum regni*, recupera-se de forma plena uma visão da república que, retomando directamente as fontes clássicas, as declina à luz da conquista dos direitos do homem e do cidadão proclamada pela revolução francesa, numa visão da divindade que, em sintonia com Mazzini, mantém uma certa antipatia, se não mesmo uma profunda aversão, pelo clero, mas já não encara Deus como conclusão lógica (fonte última da soberania) da vida pública e do republicanismo[14]:

Onde quella che Aristotele chiamava *isonomia*, e richiedeva nella perfetta repubblica, e che la rivoluzione francese sancì con la *formola Eguaglianza di tutti in faccia alla legge*, qui venne fuori per emanazione spontanea da volontà sincera d'uomini semplici: l'eguaglianza cioè, fu natural conseguenza del libero assembrarsi tutti i capifamiglia nell'aringo, il quale, cresciute poi le famiglie nelle nuove generazioni e per le nuove aggregazioni, delegò la sovranità a un Consiglio tuttora rinnovantesi per elezione. Con la coscienza di tali origini non è meraviglia che in tutti i cittadini vivesse e viva così ingenito e profondo il sentimento della libertà, così netta e chiara, così recisa l'affermazione – Che è esenzione? – dimandava nel 1296, fiorente la scolastica, un chierico delegato da Bonifazio ottavo a risolvere le differenze tra gli uomini di San Marino e il vescovo monte feltrano, e mirava forse a impacciarli. Quei forti e semplici rispondevano – Non esser tenuti a fare ciò che fanno gli altri che sono sottoposti-. – Che è libertà? – E l'uno rispondeva come un spartano – L'uomo esser libero e non tenuto ad alcuno, –; e l'altro cristianamente – L'uomo esser libero, avere il suo, e di quello non esser tenuto a persona se non al signore Gesù. – E quali si affermavano, tali si fecero conoscere e rispettare dai potenti e dai sapienti. Nel secolo decimo quarto un cardinale detto Angelico riferiva al legato pontificio in Bologna: gli uomini di San Marino non ammettono potestà della Chiesa né altra che a nome di lei eserciti giurisdizione, si rendono giustizia da sé in civile e in criminale senza autorità o tolleranza d'ingerenze della Chiesa. E il più latino storico di Venezia menzionando ammirava questa "comunanza di uomini montani che repubblica amministrano né servono ad alcuno".

[14] *Ib.*, pp. 11-12.

Deus é visto como o mais fortificante tónico do amor à pátria, um amor à pátria não entendido como apego às próprias raízes etno-culturais, mas como fidelidade às instituições republicanas, as únicas que podem garantir a liberdade[15]:

In questo fatto, nella congiunzione cioè dell'idea religiosa sì che una sia e ad una riesca la fede la patria la repubblica e se lo stato è prodotto dalla religione la religione divenga a sua volta instrumento dello stato; in questo fatto, che il fondamento delle *politíe* greche e della repubblica romana, sta la ragion prima della durata e longevità della repubblica nostra. L'altra è nella natura della sua costituzione, la quale non oscilla su' l bilico pericoloso della tradizione e della rivoluzione, né reggesi nell'incerto equilibrio di forze conspiranti ad un'azione senza pur mai toccarsi, ma, come albero in terren proprio da sue radici profonde, venne su da consuetudini antichissime abituatesi nella vita di picciol popolo. La plebe mariniana, pur avanti che spuntasse il verde dei comuni italiani, già cresceva matura nella libertà: qui il terreno non era da smuovere e fecondare co' travagli e co' l sangue delle pugne feudali, a cui tenesser dietro le vendette de' vincitori e le riotte de' vinti.

De resto, se analisarmos o texto tomando como instrumento o índice de ocorrências, apercebemo-nos ainda melhor da distância entre *La libertà perpetua di San Marino* e o republicanismo mazziniano, em especial *Doveri dell'uomo*. Em primeiro lugar, o escasso número de ocorrências da palavra *repubblica* em *Doveri dell'uomo* contrasta com as suas 40 ocorrências em *La libertà perpetua di San Marino*. O seu significado não é o mesmo que tem nessa obra de Mazzini, na qual refere a simples inexistência de um magistrado supremo hereditário, dado que o governante supremo é eleito. Trata-se de uma verdadeira e própria *Res Publica*, capaz de garantir a liberdade e a participação na vida do estado a todos os cidadãos. Em suma, a terra de ninguém mazziniana assume um significado bastante denso e a república torna-se, desta feita, um texto/evento no qual e através do qual convergem agonisticamente *Italia* (32 ocorrências), *Dio* (12 ocorrências, também numerosas mas com um significado muito diferente do que possuía em *Doveri dell'uomo*), *popolo* (10 ocorrências, e também neste caso com diferenças

[15] *Ib.*, p. 13.

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 125 di (

abissais), *patria* (9 ocorrências) e *nazione* (1 ocorrência). O significado de *popolo*, em Carducci, afasta-se astronomicamente do que tem em *Doveri*, pois é um povo que participa na vida das instituições, cuja crença em Deus é fortalecida pelos costumes, e em plena posse da sua soberania, que não foi recebida por delegação divina mas, como diria Cattaneo, porque soube ter mão firme sobre a liberdade.

Chegados a este ponto, convirá determo-nos sobre o binómio pátria/nação. Antes de mais, é significativo que, ao contrário do que acontece em *Doveri dell'uomo*, nos encontremos perante um desequilíbrio radical na relação numérica das ocorrências. Ainda mais significativo é, ou talvez seja uma consequência directa dessa nova relação de forças, a redefinição radical e precisa do significado de pátria. Em 8 dos 9 casos, *patria* significa uma construção identitária que tem como material de amalgamento a participação na vida da república. Ora, em Mazzini e em *Doveri dell'uomo*, destaca-se um profundo amor às próprias raízes etno-culturais, tornado ainda mais sólido pela convicção de que Deus confiou à Itália uma missão particular, a qual havia de ser, especificamente, a libertação de todos os outros povos. Conta-se, no texto de Carducci, uma única ocorrência com um significado que poderemos talvez aproximar de um conceito de nação entendida como a terra que deu origem à cultura italiana e do seu povo, em sentido étnico: "E d'altra parte questo mio discorso non è senza valida intenzione d'essere ascoltato nella maggior patria, L'Italia, della cui storia nei tristi annali della servitù non è poca gloria né picciol conforto la luce della vostra giornata 25 ottobre 1739, o Sammarinesi"[16].

Para completar este quadro de drástica deslocação semântica, rumo a uma concepção de pátria entendida em sentido republicano clássico, note-se que o único caso em que a palavra nação é usada surge num contexto não particularmente significativo. É desprovido das valên-

[16] *Ib.*, p. 20. Seria ousado afirmar que Carducci, ao definir como pátria a Itália, se queira referir a uma instituição republicana, e por isso podemos afirmar que, neste passo, estamos perante um *polemos* que ainda não foi resolvido entre um amor à pátria entendido como apego a instituições republicanas e um amor à pátria entendido em termos nacionalísticos (livremo-nos da acusação de querer com isto sugerir que Mazzini era nacionalista).

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 126 di (

cias etno-culturais que, primeiro com Mazzini e depois cada vez mais resolutamente com o nacionalismo italiano de finais do século XIX e inícios do século XX[17], por hábito associamos ao termo nação[18]:

Eccellentissimi capitani reggenti, signori del Consiglio, cari cittadini, il mio discorso affrettasi alla fine, senza apparato di peregrina e vana eloquenza, co'l fatto che più alto incorona la vostra istoria e pianamente la ricongiunge al risorgimento della nazione.

Nos finais do século XIX, o evento/texto do republicanismo italiano atravessava dificuldades crescentes. O seu primeiro ponto de retorno catastrófico foi o intervencionismo democrático e o segundo foi a subida do fascismo ao poder. Para lá de qualquer outra consideração, durante o primeiro conflito mundial a melhor e a mais aguerrida classe dirigente republicana foi colhida pela morte, em combate. Na sua ingenuidade, tinha acreditado que, acorrendo voluntariamente à guerra, em conformidade com os preceitos mazzinianos, poderia acelerar a queda da Áustria e a libertação dos povos por ela subjugados, e com isso pôr em crise, indirectamente, mas de forma definitiva, a monarquia conservadora dos Sabóia. O texto/evento carducciano, *La libertà eterna di San Marino*, testemunhava um republicanismo que, pelo menos no plano da teoria política, conseguira ultrapassar os impasses da predicação mazziniana e se soubera relacionar com os filões mais autênticos e fecundos do republicanismo clássico. Desta feita, fez emergir o binómio pátria/república, o qual, se decerto constituía uma

[17] No nacionalismo italiano, diferentemente do que se passa com Mazzini, da definição do conceito de nação encontrava-se de todo ausente o elemento voluntarista e/o espiritualista, em prol de um sentido de identidade e pertença de tipo positivista-naturalista. Noutras palavras, para Mazzini o povo italiano descobria a sua identidade na medida em que aceitava conscientemente a missão que lhe fora confiada por Deus e não porque, segundo a óptica nacionalista, a natureza lhe tinha conferido características que por si próprias, e sem necessidade de passar por uma autoconsciencialização reflexiva, o distinguiam de outros povos. Mas entre "Deus quer" e "a natureza quer", as fronteiras são delicadas.

[18] *Ib.*, p. 25.

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 127 di (

utopia para a contemporaneidade, era também, decerto, um legado promissor para uma Itália unificada de forma insatisfatória pela solução moderada dos Sabóia, e que procurava a cada passo uma ordenação mais congruente.

4. A PRIMEIRA TENTATIVA de fuga à ordenação pós-unitária, que foi inábil e levou a uma deterioração do estado de coisas gerado depois da unificação, procedendo em sentido ulteriormente conservador, foi o fascismo. A segunda, foi a República, proclamada a 2 de Junho de 1946. A Constituição da República Italiana, promulgada em 27 de Dezembro de 1947[19], foi a lei fundamental da república, segundo a incontestável doutrina de direito público. Mas, para além disso, foi o texto/evento de todas as contradições dos subsequentes quarenta anos de vida da Itália e também uma clara manifestação do violentíssimo *polemos* que o evento/texto do republicanismo italiano foi incapaz de solucionar, seja pela incapacidade política de impor a sua agenda a uma Itália pós-fascista, seja pelas suas debilidades culturais. Residiam, antes de mais, numa emancipação insuficiente face à doutrina mazziniana, uma emancipação da qual *La libertà eterna di San Marino* constituiu o exemplo mais bem sucedido e teoricamente mais afinado, apesar de não ter sido retomado, através de uma linha de continuidade, no momento em que foi redigida a Constituição.

Iniciemos, entretanto, a análise da lei fundamental com uma constatação de base. O índice de ocorrências mostra que a palavra *patria* surge duas vezes e *nazione* três, sempre em contextos insuficientemente significativos para conotar semanticamente estes lemas. Para sermos mais precisos:

La difesa della Patria è sacro dovere del cittadino. (art. 52.º)

È senatore di diritto e a vita, salvo rinunzia, chi è stato presidente della Repubblica. Il Presidente della Repubblica può nominare senatori a vita cinque

[19] A Constituição da República Italiana foi aprovada pela Assembleia Constituinte na sessão de 22 de Dezembro de 1947, foi promulgada pelo Chefe de Estado provisório, Enrico De Nicola, a 27 de Dezembro de 1947 e entrou em vigor a 1 de Janeiro de 1948.

cittadini che hanno illustrato la Patria per altissimi meriti nel campo sociale, scientifico, artistico e letterario. (art. 59.º)

La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione. (art. 9.º)

Ogni membro del Parlamento rappresenta la Nazione ed esercita le sue funzioni senza il vincolo di mandato. (art. 67.º)

I pubblici impiegati sono al servizio esclusivo della Nazione. Se sono membri del Parlamento, non possono conseguire promozioni se non per anzianità. Si possono con legge stabilire limitazioni al diritto d'iscriversi ai partiti politici per i magistrati, i militari di carriera in servizio attivo, i funzionari ed agenti di polizia, i rappresentanti diplomatici e consolari all'estero. (art. 98.º)

À parte o apelo retórico ao "sacro dovere del cittadino" de defender a Pátria, um dever sagrado que se percebe ser o de defesa armada, mas que, evidentemente por causa da derrota militar, com todo o cuidado se evita chamar pelo nome (em casa de enforcado não se fala de corda), em todos estes artigos nos quais são mencionadas as palavras *patria* ou *nazione* é absolutamente impossível compreender se se está a fazer referência a uma pátria (e/ou uma nação) de tipo naturalista (no sentido de Herder e dos nacionalistas italianos), ou de tipo cultural-naturalista/voluntarista (no sentido de Mazzini), ou de tipo republicano clássico, numa acepção política (no sentido de Carducci). Se em *Doveri dell'uomo* o papel da suspensão do *polemos* no interior do texto/evento pertencia à palavra *repubblica*, na Constituição italiana, pelo contrário, é reservado ao par *patria/nazione*.

Uma ulterior confirmação desse facto surge na primeira parte da Constituição, formada pelos artigos 1.º a 12.º, que se intitula "Princípios Fundamentais". Aparentemente, protagonista absoluto desta secção da Constituição é a República, citada muitas vezes para enumerar as suas características e atribuições. Mais relevante, porém, é que a República destes 12 primeiros artigos da Constituição não consiga minimanente assumir o papel de substituto, nem em relação ao conceito de nação (no sentido que lhe dão Herder ou Mazzini), nem em relação a um

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 129 di (

conceito de pátria na clássica acepção republicana. Apesar da sua insistente recorrência, também neste caso o termo república é, em definitivo, um termo vazio, se não mesmo deteriorado relativamente a qualquer tradição política que tenha abordado o tema da república. A isso se faz referência no artigo 1.º da Constituição, que tem a seguinte redação: "L'Italia è una Repubblica democratica, fondata sul lavoro. La sovranità appartiene al popolo, che l'esercita nelle forme e nei limiti della Costituzione." Ora, para além da banalíssima consideração de que nem a república, nem a monarquia podem prescindir da vida material e económica dos seus cidadãos ou dos seus súbditos, o erro fundamental, em matéria de filosofia política, que se concretiza no artigo primeiro, é o de confundir o conceito de vida pública com o de organização económica.

Sem invocar as considerações fundamentais que sobre o assunto podiam ser feitas a partir de *The Human Condition* de Hannah Arendt[20], e perspectivando a questão apenas sob o ponto de vista histórico, tratou-se de uma concessão feita ao Partido Comunista. Na prática, tendo em linha de conta as relações de força no plano interno e internacional, não era possível a construção de um socialismo soviético em Itália. A propósito da cultura política resultante do segundo pós-guerra, que encontrou uma expressão consequente na Constituição italiana, escreveu Gian Enrico Rusconi[21]:

[20] Recorde-se, porém, o passo em que Arendt nota que a verdade mais desconsoladora é a de que o triunfo alcançado pelo mundo moderno sobre as necessidades mais prementes foi conseguido pela emancipação através do trabalho. Ao *animal laborans*, foram dadas condições para ocupar a esfera pública. Todavia, tendo em linha de conta o tempo que o *animal laborans* dedica ao trabalho, não pode haver uma verdadeira esfera pública, mas apenas actividades particulares exibidas de forma aberta (Hannah Arendt, *Vita activa. La condizione umana*, introduzione di Alessandro dal Lago, Milano, Bompiani, 2005, trad. Sergio Finzi, pp. 95-95).

[21] Gian Enrico Rusconi, *Possiamo fare a meno di una religione civile?*, Roma/Bari, Laterza, 1999, p. 25. Todavia, pelo que diz respeito à extinção, de algum tempo a esta parte, de "ogni memoria del repubblicanesimo classico", acabámos de mostrar, através da exegese de *La libertà eterna di San Marino*, a inconsistência histórica dessa afirmação.

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 130 di (

Uno dei risultati di questa riflessione è stata la constatazione che proprio nel momento storico in cui si instaurava la Repubblica, si interrompeva il già fragile legame della cultura politica italiana con la tradizione repubblicana dell'età dei Lumi e con quella radical-democratica del mazzinianesimo (essendosi già estinta da tempo ogni memoria del repubblicanesimo classico quattro--cinquecentesco). Il repubblicanesimo sembrava dissolversi nel nuovo paradigma della democrazia.

Antes de terminar, uma última consideração sobre o artigo 1.º. Quando no segundo parágrafo se lê que "la sovranità appartiene al popolo, che l'esercita nelle forme e nei limiti della Costituzione", é evocado, através de uma referência oblíqua às formas e aos modos pelos quais a soberania do povo é exercida, mas evitando com cuidado nomeá-lo neste artigo, o sistema de partidos que, desde 1945 até ao fim da denominada Primeira República, governará os destinos da democracia parlamentar italiana. Na Constituição Italiana, há duas ocorrências do plural *partiti* e uma do singular *partito*, sem descer (ou melhor, sem querer descer) ao detalhe dos deveres e dos direitos desses partidos para com a coisa pública. Evocados no artigo 1.º, e sumária e rapidamente tratados em mais alguns, que são aliás escassos, os partidos apresentam-se como verdadeiros e próprios convidados de pedra do texto/evento da Constituição italiana e também do evento/texto da vida pública italiana do segundo pós-guerra. *Game over*, portanto, para o *polemos* bi-secular entre pátria, nação e república? Não exactamente. Do ponto de vista histórico, o sistema de partidos entrou em crise depois da queda do Muro de Berlim, a 9 de Novembro de 1989, e com a eclosão de Tangentópolis[22], em 1992. Essa derrocada dos partidos

[22] *Tangentopoli* é um neologismo introduzido pela linguagem jornalística desse período e que significa, literalmente, a cidade das *tangenti*, ou seja, dos subornos. Quando, a 17 de Fevereiro de 1991, o Procurador do Ministério Público Antonio Di Pietro deu ordem de prisão ao Engenheiro Mario Chiesa, Presidente do Pio Albergo Trivulzio e expoente da nomenclatura milanesa do Partido Socialista Italiano, pôs a descoberto a corrupção que de forma alargada e difusa dominava o financiamento dos partidos políticos. Consequência da acção judiciária desencadeada pela Procuradoria de Milão para debelar Tangentópolis, foi o colapso definitivo do velho sistema partidário, dada a impossibilidade de encontrar fontes de financiamento alternativas.

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 131 di (

foi também acompanhada pela explosão da Lega Nord, sob a palavra de ordem de um federalismo para a Itália. Com efeito, o fim do Muro, colocando definitivamente em crise a ordem política internacional resultante da Conferência de Yalta, que se baseava na divisão entre bloco comunista e bloco capitalista liberal-democrata, tornava obsoleto o velho sistema de partidos saído da Itália da resistência. Comemora-se, em 2011, o centésimo quinquagésimo aniversário da unificação, o que, diga-se, coloca em terríveis dificuldades o actual governo de centro-direita, assente no apoio de uma maioria da qual também a Lega faz parte, e que não é capaz de encontrar uma forma digna de o celebrar.

Em confronto com esta ulterior dissolução político-pública dos conceitos de pátria, nação e república, que nos últimos anos sofreu uma aceleração, assiste-se, na vertente filosófico-política, a uma espécie de contrapasso salutar, a uma revitalização do republicanismo clássico que pretende levar a cabo, especialmente com Viroli, uma síntese rigorosa dos conceitos de república, pátria e nação. Sob o firmamento das múltiplas histórias dos eventos/textos e dos textos/eventos da vida pública italiana, renova-se, recuperando força e vigor, a grande confusão (e luta) para a qual não se vislumbra um fim. O *polemos* republicano está de novo no centro da arena e, para terminar com a paráfrase de uma citação não muito neo-republicana, mas que talvez não desagradasse de todo a Maquiavel, a situação é, pois, excelente.

AUTORES

ARMANDO GNISCI foi Professor de Literatura Comparada da Universidade de Roma, La Sapienza. Licenciado em Filosofia, trabalhou com Emilio Garroni, Giulio Carlo Argan e Mario Costanzo Beccaria. Representante da escola comparatista italiana, tem-se vindo a dedicar aos estudos coloniais, no quadro de uma área de referências à escala mundial. Através de uma metodologia hermenêutica e comparatista, perspectiva a cultura como rede de alteridades, à margem de um centro polarizador. Autor de mais de quarenta livros, os seus trabalhos encontram-se traduzidos em romeno, francês, húngaro, eslovaco, espanhol, inglês chinês, mandarim, árabe, macedónio, sérvio e português.

RITA MARNOTO é Professora da Faculdade de Letras e do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. As suas investigações têm vindo a incidir prioritariamente sobre a literatura italiana, a literatura portuguesa e as relações entre as duas literaturas. Mais recentemente, publicou o volume *História crítica da literatura portuguesa. Neoclassicismo e Pré-Romantismo* (2010).

CLELIA BETTINI (Livorno, 1978) é licenciada em Filologia Românica pela Universidade de Pisa e doutorada em Literaturas Comparadas pela Universidade de Siena (2007), com a tese *Elio Vittorini e il neo-realismo portoghese* (no prelo). Tem-se vindo a dedicar à literatura contemporânea, ao cinema e à tradução, bem como às relações entre Portugal e Itália no século XVI. Actualmente, é bolseira de Pós-Doutoramento no Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos e Leitora de Italiano na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

OMAR CALABRESE (Florença, 1949) é Professor de Semiótica na Universidade de Siena. Foi Professor convidado na École des Hautes Études e nas Universidades de Madrid, Barcelona, Bilbau, Londres, Zurique, Berlim, Aarhus, Yale, Harvard, Buenos Aires, etc. Desenvolve actividade jornalística e tem vindo a colaborar com a Rai, a Mediaset e a TvEspaña. Conselheiro Cultural de várias

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 133 di (

instituições autárquicas, governamentais e privadas, foi Presidente da Mediateca Toscana e da Associazione Italiana di Studi Semiotici. Das várias revistas que tem vindo a dirigir, recordem-se *Alfabeta*, *Carte Semiotiche*, *Metafore* ou *Viceversa*. Em 2010, recebeu o Prix Bernier da Académie des Beaux Arts de França, pelo melhor livro do ano sobre história da arte, *L'art du trompe-l'oeil*.

GIUSEPPE GALASSO (Nápoles, 1929) foi Professor das Universidades de Salerno, Cagliari e Nápoles, e ensina na Universidade Suor Orsola Benincasa. Assumiu numerosos cargos na administração universitária, autárquica e governamental. De 1982 a 1988, foi Presidente da Bienal de Veneza. É Presidente da Società Napoletana di storia patria e membro da Accademia dei Lincei. Preparou a edição das obras de Benedetto Croce (Adelphi), dirigiu a *Storia del Mezzogiorno d'Italia* em colaboração com Rosario Romeo, coordenou a *Storia d'Europa*. Faz parte da direcção da *Rivista Storica Italiana*, dirige a revista *L'Acropoli* e mantém intensa actividade jornalística.

MASSIMO MORIGI (1957) é doutorado em História pela Universidade de Bolonha. Membro da Società Italiana per lo Studio della Storia Contemporanea, tem estudado, nos últimos anos, o fascismo e a estetização da política nos regimes totalitários e nas democracias representativas modernas. Foi signatário do *Manifesto di Ottobre*, que pretende trazer para o centro das atenções do debate político italiano os temas do republicanismo. Colabora com a Universidade de Coimbra e com o Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX num projecto internacional sobre o republicanismo.

MARCO GOMES (Santarém, 1978) é Mestre em História das Ideologias e Utopias Contemporâneas, tendo publicado em 2009 o volume *Comunicação política na revolução de Abril (1974-1976)*. Actualmente, é bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia e investigador do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX. O seu Doutoramento, que está a desenvolver na Universidade de Milão, visa a análise, através da imprensa, do impacto do 25 de Abril em Itália. Colabora também com o Centro de Documentação 25 de Abril da Universidade de Coimbra.

NANDO DALLA CHIESA é Professor de Sociologia da Criminalidade Organizada e de Sociologia da Organização na Universidade de Milão. Fez três mandatos como deputado do Parlamento italiano, tendo sido Subsecretário

simo Morigi, Repubblicanesimo Geopolitico: Pombalina ed altre precursioni lusitane, Pagina 134 di (

para as Universidades do segundo governo dirigido por Romano Prodi. Escreveu numerosos artigos sobre Máfia, legalidade e justiça, bem como obras de ficção com temática cívica, algumas das quais passaram aos palcos e ao ecrã. Editor de *Fatto Quotidiano* e *Europa*, colabora com várias revistas científicas e de militância cívica. É Presidente Honorário de *Libera*, a principal associação antimáfia italiana. Mais recentemente, publicou *La Convergenza. Mafia e politica nella seconda Repubblica* (2010).

JORGE PAIS DE SOUSA é doutorado em História Contemporânea pela Universidade de Coimbra, onde também realizou o seu mestrado e a sua licenciatura em Filosofia. Bibliotecário de profissão, é investigador do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX. Integra o grupo de investigação internacional "Intelectuais e poder no mundo ibero-americano". Em volume, publicou *Bissaya Barreto. Ordem e progresso* (1999) e *Uma biblioteca Fascista em Portugal* (2007). Tem no prelo *O Fascismo Catedrático de Salazar.*

RUI MANUEL DE FIGUEIREDO MARCOS, doutorado em Direito (1997) e Professor Catedrático da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, é autor de vastos estudos de incidência histórico-jurídica. Dirige a Biblioteca desta Faculdade. É membro da Academia das Ciências de Lisboa, da Academia Portuguesa da História, da Sociedade de Geografia de Lisboa, do Instituto de História de Direito e do Pensamento Político da Faculdade de Direito de Lisboa, do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos da Universidade de Coimbra, da Sociedade Científica da Universidade Católica, do Conselho Editorial da Imprensa da Universidade de Coimbra, da Société d'Histoire du Droit, da Associação Ibero-Americana de Direito Romano e do Instituto de Direito Comparado Luso-Brasileiro.

ÍNDICE

Giulio Romano, ***Due amanti***